

2014.2 . Ano xxxi . Número 28

CALÍOPE

Presença Clássica



Capa: Mulher colhendo flores com cornucópia (detalhe de afresco). Pompeia, c. 1-45 d.C.

2014.2 . Ano xxxi . Número 28

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro
REITOR: Carlos Antônio Levi da Conceição

Centro de Letras e Artes
DECANA: Flora de Paoli Faria

Faculdade de Letras
DIRETORA: Eleonora Ziller Camenietzky

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
COORDENADORA: Tania Martins Santos
VICE-COORDENADOR: Ricardo de Souza Nogueira

Departamento de Letras Clássicas
CHEFE: Katia Teonia Costa de Azevedo
SUBCHEFE: Simone de Oliveira Gonçalves Bondarczuk

Organizadores
Anderson de Araujo Martins Esteves
Pedro da Silva Barbosa
Ricardo de Souza Nogueira

Conselho Editorial
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Fernanda Messeder Moura
Shirley Fátima Gomes de Almeida Peçanha
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

Conselho Consultivo
Glória Braga Onelley (UFF)
Jackie Pigeaud (Universidade de Nantes – França)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Maria Celeste Consolin Dezotti (UNESP/Araraquara)
Maria da Glória Novak (USP)
Maria Delia Buisel de Sequeiros (Universidad de La Plata – Argentina)
Neyde Theml (UFRJ)
Zelia de Almeida Cardoso (USP)

Capa e projeto gráfico
Fábio Frohwein

Revisão
Glória Braga Onelley
Cinthya de Sousa Machado

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas / Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão
21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

Sumário

Apresentação

Lei e liberdade em Assembleia de mulheres de Aristófanes

¶ Greice Drumond

Agón epistolar: o debate filosófico-teúrgico no livro 1 de Sobre os mistérios, de Jámblico de Cálcis

¶ Fernanda Lemos de Lima

Homossexualidade e paiderastia em Thomas Mann

¶ Daniel Barbo

A disputatio sobre os rituais de magia na História natural

¶ Ana Thereza Basilio Vieira

Scientia et ars em César e Vegécio: um pequeno confronto crítico

¶ Álvaro Alfredo Bragança Júnior

Eumênides de Ésquilo para audiências democráticas modernas

¶ Edith Hall

Resenha: Gilliam Clark, Late Antiquity. Oxford, Oxford University Press, 2011

¶ Pedro Paulo A. Funari

Autores

Apresentação

Em seu número 28, a revista *Calíope: Presença Clássica* traz uma série de trabalhos primeiramente elaborados para a apresentação de conferências e palestras no evento II Simpósio Internacional de Estudos Clássicos/33ª Semana de Estudos Clássicos – *Agón e Disputatio. Múltiplas Abordagens* – e desenvolvidos ou redefinidos para serem apreciados em forma de artigo no presente periódico. O evento, realizado na Faculdade de Letras da UFRJ, no período de 22 a 26 de setembro de 2014, foi uma consumação em conjunto, como de praxe, do Departamento de Letras Clássicas e do Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da UFRJ, instâncias que também editam a presente revista, e contou com a colaboração de muitos professores-pesquisadores importantes de áreas bem diversificadas em sua programação, sendo possível o vislumbre de boa parte dessas pesquisas nos artigos que aqui se encontram.

Destarte, em meio à variedade dos estudos aqui presentes, há alguns cujos conteúdos se adéquam aos temas referentes ao evento, ou seja, ao conceito grego de *agón* ou ao latino de *disputatio*, com suas pluralidades de significações no âmbito de diversos contextos da Antiguidade Greco-romana, ou ainda simplesmente à ideia de disputa, que, de certa maneira, está presente, a salvo suas diferenças de uso, em essência, no campo semântico dos dois termos. Esses artigos se unem, assim, para dar a esta edição de *Calíope: Presença Clássica* um ar

temático que a harmoniza. O campo semântico de *agón* apresenta significados mais voltados para a disputa física ou verbal, no âmbito do teatro, da guerra, dos contestes atléticos, do mundo jurídico, entre outros, enquanto os sentidos de *disputatio* se formam, sobretudo, no âmbito polêmico de discussão, com as mais variadas técnicas da retórica clássica.

A comédia grega de Aristófanes, tão bem conhecida por possuir em sua estrutura a parte denominada *agón*, uma disputa verbal ríspida entre os personagens da trama (incluindo-se aí o coro), está muito bem representada pela Profa. Dr^a Greice Ferreira Drumond, uma das maiores especialistas em comédia aristofânica no Brasil, que, com seu artigo “Lei e liberdade em *Assembleia de mulheres* de Aristófanes”, analisa as construções empreendidas pelo comediógrafo, na obra em pauta, das noções de liberdade, individualidade e democracia, fundadas no próprio seio da *pólis* ateniense.

Uma aproximação entre os conceitos de *agón* e *disputatio* é efetuada no artigo “*Agón* epistolar: o debate filosófico-teúrgico no livro I de *Sobre os mistérios*, de Jâmbico de Cálcis”, de autoria da Profa. Dr^a Fernanda Lemos de Lima, grande helenista e especialista em teoria da literatura, que expõe um trabalho pormenorizado acerca de questões presentes na *disputatio* entre dois filósofos neoplatônicos, Porfírio e Jâmbico, na obra *Sobre os mistérios*, de autoria desse último.

O pesquisador doutor em História Daniel Barbo, em seu artigo “Homossexualidade e *paiderastia* em Thomas Mann”, propõe uma análise do conceito de homoerotismo em Thomas Mann, fazendo ainda um desdobramento de como é possível observar as influências do homoerotismo ateniense na obra *Morte em Veneza*.

Voltando ao tema do *disputatio*, em seu trabalho intitulado “A *disputatio* sobre os rituais de magia na *História Natural*”, a Profa. Dr^a Ana Thereza Basílio Vieira, notável latinista, faz uma análise dos elementos de acusação e defesa dos direitos romanos presentes na obra *História natural*, de Plínio, o Velho, com base na própria visão do autor sobre os rituais mágicos.

No âmbito das disputas guerreiras, o Prof. Dr. Álvaro Alfredo Bragança Júnior, um dos maiores especialistas em filologia textual da Idade Média, tanto em língua alemã quanto latina, em seu artigo “*Sciencia et Ars* em César e Vegécio – um pequeno confronto crítico”, desenvolve um estudo comparativo sobre a arte da guerra, na maneira

como se evidencia em um fato histórico empreendido pelo general romano Caio Júlio César e como aparece por meio das características do legionário e uma de suas armas, nos comentários de Públio Flávio Vegécio Renato, em seu *Epitoma rei militaris*.

Fechando com excelência os artigos arrolados nesse número de *Caliope*, há ainda um excepcional trabalho internacional de autoria da Profa. Dr^a Edith Hall, do King's College London, uma das maiores helenistas da atualidade, que escreveu um texto inédito para ser apresentado como uma conferência, no evento supracitado. A helenista permitiu a publicação do conteúdo dessa apresentação, desde que fosse numa tradução para a língua portuguesa, sendo isso exatamente o que o leitor encontrará aqui. Como não poderia faltar a um evento que versava sobre o *agón*, a Profa. Edith Hall focaliza o mundo da tragédia grega, tratando, mais especificamente, da peça *Eumênides*, do grande tragediógrafo Ésquilo, e pensando tal obra tanto no tempo da Atenas clássica quanto na atualidade, ao deter-se, com muito apuro, nas significações e funções das Erínias na peça, divindades cuja função era vingar os crimes perpetrados entre parentes consanguíneos.

A produção intelectual bibliográfica no presente número de *Caliope: Presença Clássica* se conclui com a resenha escrita pelo renomado Professor-pesquisador Pedro Paulo Abreu Funari sobre a obra *Late Antiquity*, de Gilliam Clark.

Agradecemos a todos os especialistas que, com as suas pesquisas, tornaram possível esta publicação e desejamos aos leitores uma experiência vívida aos olhos dos textos que os enfrentam, formando uma saudável disputa de dinamismo heraclítico, cuja síntese é uma harmonia que gera o conhecimento. Bom *agón* e *disputatio* a todos, e que consigam captar as múltiplas abordagens que emanam dos textos.

Os editores

Lei e liberdade em *Assembleia de mulheres* de Aristófanes

Greice Drumond

RESUMO

Neste artigo, visamos apresentar uma análise das noções de liberdade, individualidade e democracia encontradas na composição aristofânica *Assembleia de Mulheres*. Examinando os elementos históricos e dramáticos representados nessa comédia, buscamos compreender o uso que o comediógrafo faz desses constituintes, visto que, além de compor o tema dessa peça opondo a ideia de liberdade ao que é estabelecido pelas leis da *pólis*, o poeta desenvolveu esse enredo com liberdade artística, redefinindo os parâmetros da sua arte.

PALAVRAS-CHAVE

Individualidade; *nómos*; *eleuthería*; democracia ateniense; drama cômico.

N

a peça *Assembleia de mulheres*, produzida em 392 a.C.,¹ encontramos um mundo em que são ressaltadas as contradições presentes em uma Atenas que viveu o seu auge e agora tenta reerguer-se, ainda que passe por mais um confronto bélico, a Guerra Coríntia (395-87 a.C.), após todo o desgaste ocasionado pela longa guerra contra Esparta (431-4 a.C.).

Com o fim da Guerra do Peloponeso em 404 a.C., Atenas fica, por pouco tempo, sob o poder dos Trinta Tiranos, período em que cidadãos proeminentes, considerados hostis ao governo, foram exilados, sentenciados à morte ou tiveram seus bens confiscados. Depois de passar por essa experiência com um governo oligárquico instituído por Esparta, Atenas tem a permissão de restaurar sua democracia. Para isso, várias mudanças foram realizadas, com o propósito de que o governo democrático fosse mais eficiente dessa vez. Segundo Lewis (1994, p. 38), foi feita, por exemplo, uma revisão da constituição ateniense, que resultou em uma clara distinção entre o conceito de permanência das leis e a concepção da natureza temporária dos decretos, os quais eram votados na assembleia popular.

Aristófanes critica a participação dos cidadãos na assembleia em troca de uma compensação monetária, conforme podemos notar nas referências feitas em *Assembleia de mulheres* (vv. 291-2; 380-1).² O retorno desse pagamento, que tinha deixado de ser efetuado durante a Guerra do Peloponeso, deve ter chamado a atenção do comediógrafo, como observa MacDowell (1995, p. 302), para que ele escolhesse a *ekklesia* como tópico do enredo.³ Anteriormente, no prólogo de *Acarnenses*, o comediógrafo nos mostra o pouco interesse que os atenienses tinham na assembleia, pois o herói tem de aguardar o início da reunião, enquanto seus compatriotas ficam no mercado e, conseqüentemente, chegam tarde para tomar as decisões no drama. Em *Assembleia de mulheres*, Aristófanes decide dar enfoque à existência do jetom, mostrando que os cidadãos representados pelas personagens não estariam necessariamente interessados no que era ali decidido, visto que o mais importante eram os óbulos que recebiam por sua presença na *ekklesia*.

Na penúltima peça supérstite de Aristófanes, a heroína, Praxágora, arquiteta um plano de abolição de toda a propriedade privada, cabendo aos cidadãos entregar seus bens à administração

da cidade para que fossem justamente redistribuídos. Para isso, ela trata de reunir suas companheiras, a fim de se prepararem para participar da assembleia e votar na proposta de entrega do governo às mulheres. Assim, elas poderão administrar a cidade e tornar pública sua riqueza, que não estará mais nas mãos dos indivíduos em particular, mas será distribuída com justiça para que os cidadãos não sejam mais divididos em diferentes níveis socioeconômicos.

Aliás, a distinção dos cidadãos entre ricos e pobres é um enfoque nessa peça. O enredo mostra que se pode ter uma vida melhor, graças ao acesso igualitário à riqueza produzida pela cidade, pois, se há igualdade política entre os atenienses, se todos podem participar da assembleia, por que ainda existem diferentes grupos separados por seu *status* econômico? Por que não criar um ambiente em que todos, pelo caminho da justiça, da lei, tenham acesso aos bens, à alimentação e ao prazer sexual? Provavelmente, a crítica feita à existência do *jetom* indica também que, se todos estivessem no mesmo estrato socioeconômico, as decisões tomadas não visariam ao favorecimento de um grupo ou de um indivíduo, mas teriam como meta o bem-estar da comunidade como um todo.

Sem dúvida, fantasia e ironia estão justapostas nessa peça, de acordo com as palavras de Zumbrunnen (2012, p. 108), pois, por um lado, não havia a possibilidade de existir, em uma sociedade liderada por homens, um governo estabelecido por mulheres; por outro, a proposta de extinção da divisão dos cidadãos em diferentes grupos econômicos estava bem longe de ser algo tangível somente pela imposição da lei, como nos mostra ironicamente a peça.

As incongruências existentes na Atenas histórica sempre foram a base da composição dos enredos das comédias de Aristófanes. A inadequação entre a realidade e o ideal é fonte de inspiração para a formulação da ação de suas peças, visto que o herói aristofânico é conhecido por propor ideias absurdas para serem executadas, indo na contramão do que ocorre ao seu redor.

Em *Ekklesiázousai*, é formulado o plano de se entregar o governo da cidade às mulheres, com a justificativa de que elas, por saberem administrar bem a casa, poderiam, permanentemente, administrar a *pólis*. O projeto é completamente absurdo, se pensarmos que nessa sociedade uma mulher jamais chegaria a exercer tal papel, sendo, assim, inconcebível que os homens entregassem o governo

para as mulheres. Podemos pensar que se trata de um exemplo que se baseia na ideia de que o modo de funcionamento do *oikos*, esfera privada, pode ser empregado na administração da coisa pública, sendo necessário, portanto, organizar a *pólis* da mesma forma como se cuida da casa.⁴

Devemos considerar que essas mulheres, na verdade, só alcançaram a vitória por falarem e agirem como homens na assembleia em que se decidiu entregar-lhes a administração da cidade. Percebemos aqui o jogo cômico feito com uma situação reversa, como ocorre em *Lisístrata*, em que as mulheres, para convencer os homens a desistir da guerra fratricida, exercem, transitoriamente, o poder. O emprego de personagens femininas é uma forma de chamar a atenção do público, a fim de se pensar em como o governo de Atenas, construído pelos homens, tem agido até então e refletir sobre como as escolhas políticas afetam cada um individualmente.

A abertura da peça apresenta o travestimento de um grupo de mulheres em um ensaio que prepara sua participação na assembleia, cujo ingresso era permitido somente aos homens. Disfarçadas, elas podem apresentar a todos o plano e votar em sua própria proposta, tendo Praxágora como líder. O disfarce consistia no uso de barba, bengala, sapato, manto, mas, ainda assim, essas mulheres causaram um certo estranhamento aos homens que conseguiram comparecer ao compromisso, pois elas tinham a aparência daqueles que trabalhavam em espaço fechado:

kai'dh̄ta pantaj skutotomioj h̄pazomen
o(w̄n̄tej aūtoij : oūgak aDī)̄perfuwj-
w̄j̄ l̄eukopl̄ h̄qh̄)̄ h̄h̄ īdein̄ h̄kkl̄ h̄sīa. (vv. 385-7)

E, por certo, comparávamos todos eles a sapateiros só de ver. Não tinha como não perceber quão extraordinariamente a assembleia estava cheia de gente de pele clara.⁵

A própria Praxágora é reconhecida como um belo rapaz, talvez um tanto feminino, no relato feito por Cremes: *meta'toūtō toihun̄ eūpreth̄)̄ neaniaj̄ l̄eukoij̄ tij̄ ādeph̄th̄s̄)̄ōnoioj̄ Nikīa*|(vv. 426-7), “depois disso, então, um belo rapaz, claro, semelhante a Nícias, levantou-se”.

Tal estranhamento mostra o aspecto aparentemente grotesco dessas personagens, já que essas mulheres são caracterizadas com um misto de masculinidade, pela indumentária e pelo discurso, e

feminilidade, pela cor da pele. Nesse trecho, a comédia consegue fazer sua plateia rir não somente pelos diálogos, mas também pela imagem trazida à cena. Devemos levar em conta que o disfarce das mulheres teve como consequência, de certa forma, o travestimento de alguns dos homens, visto que tiveram de usar a roupa de suas esposas, enquanto elas não voltavam da assembleia (*Ass.*, vv. 373-4). Essa troca de roupas indica uma troca de papéis, pois caberá aos homens ficar em casa, enquanto as mulheres tomam seus lugares na assembleia.

O plano de não somente abolir a antiga distinção na divisão de trabalho entre os gêneros, mas também de realizar uma distribuição de bens parece ecoar algumas ideias que se encontram na *República* de Platão, quando se designa que as tarefas a serem exercidas pelos guardiães devem ser compartilhadas igualmente tanto por homens como por mulheres, sendo o critério de divisão de funções a aptidão individual e não o gênero (*Rep.*, v, 451d-457c). Os guardiães eram privados do direito de propriedade (*Rep.*, III, 417a-b), tendo tudo em comum. As mulheres seriam um bem comum a todos eles, e seus filhos deveriam criados em um lar comunitário (*Rep.*, III, 457d), tal como é proposto por Praxágora (*Ass.*, vv. 613-4, 634-5).

Já que, cronologicamente, a peça antecede o diálogo filosófico, é possível que Platão tenha sido influenciado pelo enredo ou que ambos os autores se tenham servido de uma mesma fonte (cf. HENDERSON, 2002, p. 242). Ainda assim, entendemos que esse plano, conforme muitos outros encontrados nas peças aristofânicas, serve como um meio para que o autor possa fazer sua crítica ao estado de coisas de seu tempo, posto que os homens estavam administrando mal a *pólis*, cabendo, então, o absurdo de se aceitar um governo composto por mulheres. Na peça, é usado o argumento de que esse era o único recurso que não tinha sido tentado até então em prol da cidade (*Ass.*, vv. 455-7).

A oposição entre pobreza e riqueza é feita em vários momentos, como uma forma de mostrar a existência de indivíduos que dispõem de bens em contraste com aqueles que contam com muito pouco para sobreviver. Uma das companheiras de Praxágora reclama que seu filho não tem o que vestir (v. 92), por exemplo. No discurso da heroína para que se estabeleça a distribuição de bens (vv. 588-94), enquanto se realiza o *agón*, é feita a discriminação dos cidadãos em

dois grupos:

mḥnun proteron mhdeij, uŋw# aŋteiph mhd' uŋokroush|
prin eŋistasqai thn eŋinoian kai tou frazontoj aŋousai.
koinwneiaŋ gaktaj fhsw xrh#ai paitwn metekontaj
kaŋtauŋouzh#, kai mh'toh meh plouteia, toh d' aŋl ion eijhai,
mhde'gewrgeia toh meh polihh, twŋe'ijhai mhde'tafh#ai,
mhd' aŋdrapoiŋ toh meh xrhsqai polioij, toh d'ouŋ
[aŋd'ouŋw|
aŋl' eŋ# poiw koinoh pasin biŋton kai'tou#on oŋnoion.

Que nenhum de vocês me retruquem ou interrompam,
antes de ficar sabendo do meu plano e ouvir minha explicação.
É que quero anunciar que os cidadãos devem compartilhar todos
[os seus bens
e viver disso. Assim, não haverá mais nem rico nem miserável,
tampouco o que cultiva em grandes propriedades,
enquanto o outro não tem nem um lugar onde cair morto.
Não vai mais existir quem é servido por muitos escravos, quando
[outro trabalha sozinho.
Eu vou fazer com que todos disponham dos mesmos recursos
[de forma igualitária.

Assim, a ideia de distribuição de bens é anunciada e levemente debatida, se levarmos em consideração que o *agŋn* de *Assembleia* (vv. 571-710) é constituído por uma simples exposição do plano de governo ginococrático, sem uma forte oposição. O projeto de Praxágora já tinha sido votado na assembleia, cabendo, agora, somente dirimir algumas questões pendentes acerca do novo mundo inaugurado pela heroína. Os questionamentos de Blépiro e de seu vizinho nesse *agŋn* visam esclarecer os detalhes da distribuição não só dos bens, mas da comida e dos prazeres sexuais. Começamos, na verdade, já nessa seção, a entrever as consequências da realização do intento de Praxágora. Como, em geral, os efeitos da execução da ideia do herói cômico são apresentados nos episódios, passaremos, então, a analisá-los.

Assembleia de mulheres apresenta uma primeira cena episódica (vv. 711-29) que serve como transição para a segunda parte da peça (vv. 729-1183), em que se conta ainda com a presença da protagonista. No entanto, diferentemente das peças anteriores, em que os heróis conduzem a ação do início ao fim, esse será o último registro da participação da heroína, pois ela não estará diretamente presente no

drama. Nesse trecho, Praxágora repete os parâmetros de seu plano expostos no *agón*, e é somente nos dois episódios seguintes que temos a segunda parte da comédia.⁶

Nesse primeiro episódio, temos uma despedida da heroína que sai de cena no meio do drama para, em um outro *locus*, fora do palco, exercer a função para a qual fora designada na assembleia, recebendo os bens dos cidadãos e redistribuindo-os.

A partir o verso 729, nossa heroína não retorna mais. O que encontramos após esse trecho é a rubrica *XOROU*, que pode ser traduzida como “parte do coro”. Acreditamos que, como sustenta Rothwell (1995, p. 111), essa marca tenha a função de sinalizar uma *performance coral* sem relação direta com o enredo, podendo se tratar de um *embólimon* que intercala os episódios da peça, fazendo uma transição entre as partes, com uma atuação do coro desvinculada do enredo.⁷ Isso é algo completamente novo encontrado nas peças conhecidas de Aristófanes. Sem a intervenção registrada do coro nos episódios, o drama se centra mais nos diálogos, criando um ambiente em que predomina a voz individual.

Essa é uma inovação apontada no fragmento 21.14 Koster,⁸ com relação à última peça supérstite de Aristófanes, *Pluto*, cujo texto também apresenta a marca *XOROU*, indicando uma atuação do coro sem conexão com o enredo, assim como *Assembleia de mulheres*. Nesse *testimomium*, diz-se que *Pluto*, por ser privado de coro, teria influenciado a comédia na fase posterior.⁹

Com a saída de Praxágora, caberá a outras personagens conduzir a ação da peça. A partir do segundo episódio (vv. 730-876), a ação fica nas mãos de duas personagens que não são lexicalizadas, isto é, que não recebem um nome.¹⁰ Nessa seção, dois indivíduos encontram-se casualmente, e um deles se nega a entregar seus bens alegando que eles foram obtidos com muito trabalho (vv. 746-54), enquanto o outro o faz sem questionar. O primeiro, ao ver a submissão de seu interlocutor ao carregar suas coisas para fora de casa, procura saber o que está acontecendo. Dessa forma, ele fica sabendo da nova situação por que passa a *pólis*, pois, pelo visto, a personagem que se submete às recentes leis estava presente no *agón*, na companhia de Blépiro, marido de Praxágora (cf. nota 10).

Ainda que tudo tenha sido decidido na assembleia, a personagem rebelde nesse episódio se nega a aceitar a realidade vigente,

opondo-se ao plano da heroína. Por ter sido algo decidido na assembleia, esse oponente traz a lume diversas decisões tomadas pelos cidadãos, as quais tiveram um efeito negativo em suas vidas, fundamentando, assim, seu ponto de vista com relação ao atual estado de coisas. Ele julga que entregar seus bens ao Estado é sinal de burrice, de *νοῦρ ὀδιότης*, “mente curta” (v. 747), pois ele afirma que, algumas vezes, o que é decidido na assembleia pode prejudicar o povo, como se verifica nos exemplos dados por essa personagem¹¹ referentes ao decreto sobre o sal produzido e à resolução sobre a cunhagem de cobre (vv. 812-22).

Embora o argumento de Praxágora tenha vencido o *agón*, não há no drama uma aceitação unânime do plano que constitui a ação da peça. Aristófanes trata de lidar com as questões individuais nos episódios, mostrando como pode comportar-se uma pessoa quando confrontada com a ideia de bem-estar público: de forma generosa ou egoísta.

A personagem que pensa somente em suas próprias questões, sem levar em conta o coletivo, considera que ele deve ser convencido pelos fatos e não por argumentos, pois é necessário ver para crer, quando diz, no verso 771, que só vai obedecer, quando vir as pessoas entregando seus bens (*ἀοι' ἰδὼν ἐπειρομένην*). Ele alega que, antes, os homens votavam rapidamente, mas se recusavam depois a cumprir as leis, ainda que tivessem sido sancionadas (vv. 797-8). Assim, em sua opinião, é melhor esperar ver as coisas acontecerem, antes de entregar seus bens para a administração pública.

Por outro lado, quando o vizinho de Blépiro decide entregar seus bens, sua justificativa é de que ele faz o que a lei ordena (vv. 756-7). Na verdade, no *agón*, ele foi convencido por Praxágora a concordar com seu plano, ainda que não tivesse votado nele. Dessa forma, o que está sendo representado aqui, de forma irônica, é a consequência da ausência de ambos na assembleia, pois não se pode ter um comportamento ponderado concernente aos decretos, sem a participação no que é decidido.

Nos versos 762-6, as diferentes perspectivas das personagens podem ser observadas não só pelo seu comportamento, mas também pelo uso dos termos *νόμοι*, “lei” e *decretum* “decreto”, para se referirem ao que foi decidido na assembleia:

GEITWN - tíl'd'; peiqarxeiã me toij= nomoisi dei=
ANHR - poiðisin, wjduðsthe;
GEITWN - toij= dedogmeñoij .
ANHR- dedogmeñoisin; wj aðoñtoj hñq' aifa.
GEITWN - aðoñtoj ;
ANHR - ou@ak; hDiqiwñtatoj meh ouh aþacapanñwn.
GEITWN - o#i toñtattoñnenon poiw=
ANHR - toñtattoñnenon gak dei=poieia swñfrona;

Vizinho – O quê? Eu não tenho que obedecer às leis?
Homem – Que tipo de leis, seu mané?
Vizinho – As que foram votadas na assembleia (os decretos).
Homem – As que foram votadas na assembleia? Mas como você
[é burro!
Vizinho – Burro?
Homem – Como não? Você é o maior idiota de todos os tempos.
Vizinho – Só porque faço o que me é ordenado fazer?
Homem – Então, o homem de bom senso tem que fazer o que
lhe é ordenado?

Rothwell (1990, p. 15) comenta que, com a revisão da constituição, depois de 403, tornou-se mais difícil mudar as leis. Os atenienses aprofundaram a distinção entre *nomoj*, “lei”, considerada permanente, e *yhfisma*, “decreto”, que é visto como efêmero. Assim, se se desejasse realizar uma mudança nas leis da cidade, essa tarefa só poderia ser feita por um júri especial, formado pelos *nomoqetai*, “legisladores”, e não pelos membros da assembleia. A esta cabia somente lidar com decretos, tendo, assim, sua importância reduzida, o que pode ter contribuído para um maior desinteresse dos cidadãos por esse espaço de atuação política.

Logo, Aristófanes, como *didaskaloi*, mostra para sua plateia elementos presentes no seu tempo, apontando uma necessidade de mudança de posição dos cidadãos no que diz respeito a sua participação nas deliberações da cidade. Afinal de contas, sendo permanentes ou não, os decretos ordenavam a forma de existência dos indivíduos. De qualquer maneira, na peça, as decisões da assembleia são definidas ora como *nomoj* (vv. 759, 762, 987, 1022, 1056), colocando-se o projeto de distribuição dos bens no patamar mais alto, ora como *dedoñmenon* ou *yhfisma* (vv. 763, 813, 1013).

Em geral, o que se tem nas peças aristofânicas é a presença de um herói com a liberdade de questionar a situação em que vive nos campos econômico, social, cultural e político. Em *Assembleia*, temos

uma personagem secundária que critica o plano da heroína com uma argumentação baseada em exemplos de que as decisões da *ekklesia* podem ser questionadas. Mesmo caracterizada como egoísta ou rebelde, essa personagem está representando também a liberdade de pensamento que o indivíduo pode ter diante do que lhe é (im)posto.

Voltando à esfera dramática, nota-se que Praxágora, apesar de estar distante, mantém seus tentáculos nos dois episódios que seguem sua saída. A personagem ingênua, na verdade, é uma extensão da heroína ao executar seu plano, ocupando o seu lugar. Ele assume o papel de protagonista, ao conduzir a ação, sendo capaz, inclusive, de sofrer forte oposição por parte de seu interlocutor – algo que só caberia a uma personagem da envergadura de um herói, ao menos na comédia grega.¹²

Mas por que Aristófanes coloca um opositor tão forte em cena? Ele parece brincar com a proposta da heroína, ao mostrar que assuntos de ordem social se podem opor aos interesses individuais. Se nos lembrarmos de que em *Acarnenses*, em oposição ao entusiasmo dos gregos pela guerra, o comediógrafo propôs uma paz individual para o seu herói, podemos perceber que o autor joga para a plateia a reflexão sobre o posicionamento a ser tomado diante de temas concernentes às esferas pública e particular. Para Saïd (1996, p. 301), a peça toca na ferida da cidade, ao atacar o comportamento egoísta dos atenienses que só se interessam pela assembleia por vantagens pecuniárias e só votam naquilo que traz proveito pessoal.

Nesse episódio, o novo governo realiza dois pontos do programa anteriormente apresentado pela líder: a entrega dos bens para redistribuição e a refeição comunitária que é oferecida pela nova chefe a todos os cidadãos. Cumpre-se, assim, a primeira parte do plano, que se encerra no texto com o uso da rubrica *XOROU* pela segunda vez, após o verso 876, indicando a participação coral da qual não temos registro.

No terceiro e último episódio (vv. 877-1111), novas personagens estão em cena: três velhas e um casal de apaixonados. Nessa parte da comédia, encontra-se a primeira cena “romântica” representada por personagens da comédia aristofânica de que se tem conhecimento.¹³ Caberá nesse episódio a realização de um dos parâmetros do projeto da heroína: a uniformização das oportunidades de sexo. Agora, no novo governo, todos terão direito aos deleites

sexuais, pois não será mais um privilégio somente dos jovens e dos belos o sucesso na busca pelo prazer. No atual estado de coisas, os velhos e feios terão prioridade, já que, antes de uma pessoa se relacionar carnalmente com alguém, deverá primeiro satisfazer quem estiver em situação desfavorável no campo da sedução.

Nesse trecho, estrutura-se uma cena em que se joga com canto, música, sensualidade. A primeira personagem a aparecer é uma velha, toda maquiada e vestida para matar:

ti|poq'afidrej oux h#ousin; w#a d' hñ pa| ai.
e@w'de'katapepl asmeñh yimuq|w|
e#thka kai'krokwtòh h@fiesmeñh
a@goj , minuomeñh ti proj. e@authh mel oj
paizous' o#wj a@peril aboim' au@w# tina\
pariòhta. Mousai, deu# it' e@i'tou@oh stòna
mel ulrion eu#ousai|ti tw# 'lwnikw#. (vv. 877-83)

Por que cargas d'água esses homens não chegam? Eles estão
[atrasados!

Eu estou toda maquiada com pó de arroz
Estou em pé usando uma túnica amarela
de bobeira, cantarolando para mim mesma,
fazendo gracinha para que eu agarre algum deles que
chegue a passar por aqui. Musas, venham sobre a minha boca
e me consigam uns versinhos de uma canção jônica.¹⁴

Essa primeira imagem já nos aponta o conteúdo desse último episódio: em vez de bens, a discussão aqui trata da questão do direito de todos ao sexo. A velha terá de disputar a atenção de um rapaz, Epígenes, rivalizando com uma jovem, a fim de realizar seu intento com ele.

Como no episódio anterior, a peça nos mostra mais um indivíduo que não se ajusta ao novo estado de coisas. Assim como a personagem egoísta não quer entregar seus bens ao Estado, Epígenes não quer entregar-se às velhas feiosas. Em vez disso, ele deseja encontrar-se com sua jovem amada. E assim, mais uma vez, notamos que, nessa peça, a ação da heroína não conta com a boa vontade de todos para que seu plano seja definitivamente estabelecido.

Será essa primeira velha que defenderá o plano de Praxágora, conduzindo a ação nesse primeiro momento do episódio. Sua contraparte na cena, a jovem, aparece logo em seguida no verso 884, ousando rivalizar com a velha ao propor cantar em resposta ao que

ela está cantarolando para seduzir os homens. Logo, a disputa já está aberta, antes mesmo da chegada do rapaz. O que se tem em seguida é uma bela demonstração da habilidade de Aristófanes como compositor lírico, ao ousar pôr em cena duas personagens em uma disputa musical, pois o gosto do público por esse tipo de interação tinha mudado nessa época, como se pode notar no que é afirmado nos versos abaixo:

[...] εἴωδ' ἠδ' οὐτο δρᾶν, ἀταξομαί.
κειῶακ δι' οἶλον τοῦ ἐστιτοῖν γεωμενοῖν,
οἷων εἰτερπνοῖν τι καὶ κωμωδικοῖν. (vv. 887-9)

[...] se fizeres isso, eu também cantarei em resposta.
e se acaso [o canto] incomodar os espectadores,
ainda assim, tem algo encantador e cômico.

Devemos notar que esse primeiro canto do episódio segue uma participação coral indicada pela rubrica XOROU. Logo, Aristófanes enriquece sua peça com uma boa porcentagem de trechos líricos relacionados com o enredo, parecendo compensar a ausência da participação do coro nessa parte do drama. Aqui, as personagens cantam com o acompanhamento de um flautista que é convidado a integrar a cena (vv. 891-2), o que indica que o coro ainda estava na orquestra. Com isso, tem início a batalha entre o velho e o novo a partir do verso 893, em que cada uma delas apresenta argumentos que defendem e destacam as vantagens das respectivas faixas etárias:

GRAUS A – εἴ τι τιν' ἀγαθὸν βούλει παρῆναι τι, παρ' ἐμοὶ ἄρῃ
[καθευθεῖν.
οὐκ ἐθέλω τὸ σοφὸν ἐνεῖναι, ἀλλ' ἐθέλω πεπενηταῖν.
οὐδέ ταῦτα στεργεῖν ἐπιμαίον ἡδύων
τὸν φίλον ὑπερὸν κύνειον,
ἀλλ' ἐθέρον ἀπεπαιτοῖτο. (vv. 893-9)

1ª VELHA - Se alguém quiser provar algo de bom, tem que dormir
[aqui comigo.

É que não há competência entre as jovens,
mas sim entre as experientes.
Ninguém mais do que eu saberia satisfazer o amante na intimidade,
mas ela, pelo contrário, voaria para os braços de outro.

KORH – mh'f'qonei taisin ne'aisi:
to'truferoh'g'ak e'p'el'fuke
toij' a'pal oisi mhroi',
ka'p'i'toij' mh' oij e'pan-
qei=su'd', w|grau=paral e'ca'i ka'ote'triyai
tw|Qana'tw|me'h'ma. (vv. 900-5)

UMA JOVEM – Não sinta inveja das novinhas,
já que a suavidade é algo natural
em nossas coxas delicadas,
e, em nossos melões, isso é visível.
Mas você, sua velha, toda depenada e emperiquitada,
parece a Noiva-Cadáver!¹⁵

O metro usado, majoritariamente, nesse trecho é o trocaico (-u-u), provavelmente escolhido por indicar o movimento de alteração entre as personagens. A cena apresenta, portanto, a oposição entre as partes não só no conteúdo, mas também na forma. Com isso, a recepção desse primeiro momento do episódio concilia toda uma imagem que está sendo encenada: a velha que dispõe de todos os artifícios da arte da sedução usa a experiência em seu discurso em comparação com a jovem, pois o que esta tem a oferecer é o que a natureza lhe concede, sem precisar se servir de recursos como maquiagem excessiva ou indumentária sensual, por exemplo. O ridículo nessa parte inicial da cena fica por conta da configuração da personagem idosa, que, pela descrição, ao tentar se tornar mais atraente, consegue, apesar de seus esforços, ficar com uma aparência bem repugnante.

O poder de sedução da velha será posto em prova com a chegada de Epígenes, que já entra em cena cantando. Ele lamenta a obrigação de ter de se deitar com uma velha, em vez de poder ficar logo com a jovem, invocando o fato de ser um homem livre. A esse lamento responde a velha que está à espreita para conquistá-lo e, assim, vencer a disputa com a jovem – vitória essa mais do que garantida pela nova lei estabelecida pelas mulheres:

EPIGENHS – ei'q' e'ch' para'th'ne'h|ka'qeu'dein
kai'm'h'dei pro'teron dias'podhsai
a'asimon h'presbuter'an:
ou'q'ak a'as'xeton tou'ol'g' e' eu'q'w| (vv. 938-41)

EPÍGENES OU O JOVEM¹⁶ – Se me fosse possível deitar com a jovem
em vez de ter de trepar antes
com alguém de nariz torto¹⁷ ou com uma velha –
isso é algo insuportável para um homem livre.

GRAUS A – οἰῶμαι αἴψα νῦν διασκόδησει.
Οὐ γὰρ ταῦτι Χαρίκευ ταῖς ἐστίαι.
κατὰ τὸ νόμον ταῦτα ποιεῖται
ἐστὶ δίκαιον, εἰ δὴ δημοκρατούμεθα. (vv. 942-5)

1ª VELHA – Você vai transar com ela chorando, eu juro por Zeus!
Não estamos vivendo nos tempos do oba-oba.¹⁸
Então, fazer as coisas segundo a lei
é o que conta, se é que vivemos em uma democracia.

É levantada aqui uma questão de cunho político, apesar de estarem tratando de sexo, visto que, agora, as relações sexuais são asseguradas por lei. A ideia aqui é de que o jovem não pode sair transando com quem quiser, como nos tempos do oba-oba, representados, no texto em grego, pelo nome Carixenes (v. 943). Fica clara a distinção entre os tempos sem *nómos*, “lei”, e os novos tempos em que a norma deve ser respeitada. Com isso, em vez de escolher alguém do seu gosto, ele tem de cumprir o que a nova lei determina: satisfazer primeiro quem for mais feio e velho.

Esse trecho faz uma referência ao estado democrático por meio das palavras finais do jovem e da velha, respectivamente: ε) εὐχεται δημοκρατούμεθα. Ele alega ser livre, não devendo ser obrigado a se deitar com quem não quer; enquanto ela, em defesa da nova lei, assevera que ambos vivem em um estado democrático, cujas leis devem ser obedecidas. Assim, fica a pergunta: como manter a liberdade, conceito primordial para a ideia de cidadania, se há uma imposição da lei? Como conciliar obrigação e liberdade?

Retomando as palavras de Aristóteles em *Política* (1317a40), ὑπόθεσις μὲν οὐκ ἐστὶ δημοκρατικὴ πολιτεία εὐδαιμονία:, “a liberdade é o fundamento da constituição democrática”, entendemos que ser cidadão em um regime democrático é ser livre. Essa liberdade é uma característica que distingue o cidadão de um escravo, posto que o primeiro, tendo posse da sua vida, pode fazer dela o que quiser, ao contrário do cativo, que é propriedade do seu senhor.

O filósofo atenta para a questão de que a liberdade democrática consiste na alternância entre αἰχχεται καὶ αἰχχέειν, “ser governado e governar”. Isso significa que o indivíduo deve não só ser ativo no governo, mas também deve submeter-se a ele, deixando-se ser governado, comandado, ao obedecer às ordens que advêm de decisões tomadas pela maioria (*Pol.*, 1317b3-4). Logo, ser livre é submeter-se

às leis, visto que, como nos lembra Aristóteles, na democracia, é soberana a decisão do povo (*Pol.*, 1317b10), levando-se em consideração que a assembleia é a instância superior no governo democrático (*Pol.*, 1317b29).

Podemos visualizar aqui as contradições da democracia ateniense que, em suas instâncias, mantém a lacuna existente entre os diferentes grupos sociais. Não podemos nos esquecer de que os que falavam predominantemente na assembleia eram os oradores, instruídos e preparados para tal. Ainda que todos tivessem direito à palavra, esse espaço era dominado por demagogos que ajudavam a aprofundar a distância entre ricos e pobres, manipulando estes últimos com mentiras e falsas promessas.¹⁹

Aristóteles conta-nos como o povo, em 411 a. C., foi enganado pelos Quatrocentos,²⁰ quando eles disseram que o rei da Pérsia enviaria mais dinheiro para ajudar na guerra contra Esparta, recebendo, com isso, o apoio da massa. Ele critica o ambiente democrático em que o povo é proeminente nas votações, pois são maioria na cidade, apontando esse fato como causa da existência dos demagogos nesse tipo de democracia.²¹ Segundo o seu ponto de vista, os decretos (*yhfi smata*) votados na assembleia são como os mandatos do tirano. Na verdade, é o que passaremos a ver nesse terceiro episódio da peça.

No último episódio de *Assembleia de mulheres*, o qual começamos a analisar mais acima, há, com a entrada de Epígenes, um enfrentamento entre o jovem e a velha. Por meio da personagem feminina, temos a representação da vontade da chefe Praxágora, ao colocar em prática o que foi votado na assembleia, pois a lei ordenava ao rapaz que se deitasse com quem fosse mais feio e mais velho. No entanto, a forma como a idosa executa o plano da heroína foge um tanto do controle, chegando ao absurdo de termos três velhas disputando um jovem, o qual deseja estar com sua amada, como podemos ver a seguir, quando os amantes cantam um para o outro:

NEANIS – str. – deufo dh̄ deufo dh̄
fī on eōh, deufoimoi
prosel qe kai'cuheumoj
thh euōrohhn o#wj e#ei.
pau deinoj gar tij efwj me donei=
twade twa swa bostrukwn.
atomoj d' e#keitai moi tij poqoj,
o# me diaknaisaj ekei.
meqej, i#houmais', Erwj,
kai'poihson ton d' e#deuhh
thh eōh i#kēsqai. (vv. 952-9)

UMA JOVEM – estrofe – vem cá, vem cá,
meu amado, vem para mim
chegue mais perto, para que meu amante
você seja durante a noite.
Uma louca paixão me inquieta
por esses seus cachos.
Insensato desejo me persegue.
Isso me tem deixado em pedaços.
Livra-me, eu suplico, Eros,
e faz com que ele para o meu leito// venha

EPIGENHS – ἀῶτ. – δευῖον δηῖ δευῖον δηῖ
ῥιῖ ὄν εἴῶν, καὶ ἴσῦ μοι
κατὰ δρᾶμουσα τῆν κῦραν
τῆνδ' ἀνοῖκον: εἰδέῃ μῆ
καταπῆσῶν κείσῶμαι.
ἀδὶ ἔῶ τῶ ἴσῶν ἰῶν ὄμ' εἴῶν κῶ ἰῶν
πῆ κτῆσῶν μετὰ τῆν πῆγῆ.
Κῦρι, τί εἴῶ μῆ εἴῶ τῶ τῆ
μῆγῆ, ἰῶ μῆ εἴῶ ἴῶ ἴῶ,
καὶ ἴῶ ἴῶ τῆνδ' εἴῶ εἴῶ
τῆν εἴῶ ἴῶ εἴῶ. (vv. 960-8)

EPÍGENES – antístrofe – vem cá, vem cá,
<minha amada, > e você
venha correndo e
abra a porta para mim, se não o fizer
vou ficar aqui caído no chão.
Eu desejo nos seus braços
acariciar sua bunda.
Afrodite, por que me deixa louco por ela?
Livra-me, eu suplico, Eros,
e faz com que ela para o meu leito// venha

Discute-se se esse dueto amoroso consiste em um *paraklausithyron* (*paraklausithyron*), isto é, uma canção entoada em voz de lamento pelo amante, *exclusus amator*,²² que se encontra diante da porta da casa da amada. O que acontece na peça é que a moça não só também canta, mas toma a iniciativa de mostrar seu desejo de que ele entre em sua casa, representando a troca de papéis entre os gêneros. Aqui se encontra a graça da cena, visto que esse canto, usualmente entoado por um homem, é agora executado por uma mulher. Podemos pensar que se esteja parodiando um *paraklausithyron*, dado que o amante entoará a estrofe e a antístrofe seguintes sem a

participação da jovem (vv. 969-75),²³ como costuma ocorrer nesse tipo de canção.

Esse primeiro quadro é cortado com a volta da primeira velha, no verso 976, a qual lembra o rapaz de que ele deve, primeiro, bater à sua porta. Com isso, desenvolve-se uma discussão acalorada, que conta também com a participação da jovem que compara a relação dos dois como a de Édipo de Jocasta (v. 1042).

Mesmo assim, a jovem não terá vez, pois a velha tinha lido para Epígenes a nova lei a ser obedecida. Nesse momento, a velha será interpelada por uma outra idosa, ainda mais feia, como diz o rapaz: *τὸ τοῦτο γὰρ ἐβίησεν τὸ κακὸν ἐὼν ἐβίησεν ἄλλῃ* (v. 1052), “essa aí é ainda mais horrenda que a outra”. E, em seguida, aparecerá uma terceira velha, inacreditavelmente mais horrorosa (v. 1070). O pobre coitado sofre a pressão da nova obrigação, e a cena acaba com o rapaz em agonia, disputado pelas idosas, tendo de satisfazê-las.

Se nos voltarmos para o início da peça, vemos que Praxágora trata as mulheres como objetos, pois serão propriedade comum a todos (vv. 614-5). Em seguida, ao distinguir as mulheres, ela não opõe, inicialmente, as feias às belas, mas faz diferença entre as mais descuidadas ou pobres (*φραυλοτέραι*) e as nobres (*σεμναί*), dizendo depois que aquelas primeiras são feias (*αἰσχρα*) (v. 618). Ela, na verdade, propõe a eliminação das disparidades sociais, como pondera Saïd (1996, p. 308), que impedem o acesso livre ao prazer.²⁴ Esse plano quer zombar dos que têm mais bens, pois ele objetiva beneficiar as pessoas comuns, como conclui o vizinho (vv. 631-3):

*νότον Ἀπολλωνίου: καὶ δὴ μοτικὴ γ' ἡ γυνὴ καὶ κατασχῆναι
τῶν σεμνοτέρων εἶσται πόλις καὶ τῶν σφραγιδῶν ἐόντων,
ὅταν ἐβίησεν ἐξ ἑνὸς ἐπιπρότερον, παραχρῆμα καὶ ἐπιθῆραι,
ὅταν ἄλλῃ γυναικῶν ἀπράκατον παράδωσον δευτερίαν.*

Por Apolo! Seu plano será popular e um grande deboche
dos almofadinhas que usam anéis de sinete,
quando alguém com sapato furreca, disser primeiro: “sai
[da frente e espere,
quando eu acabar de trepar, eu deixo o resto para você”.

Mas, ao contrário do que é proposto nos versos citados, a cena do último episódio da peça, em vez de mostrar mulheres como objeto, apresenta as mulheres tirando vantagem dessa lei, que antes parecia

favorecer mais os homens. Podemos entender que Praxágora, em sua função de líder, fez um discurso mostrando as vantagens de seu plano para os homens somente para convencê-los e receber seu apoio, comportando-se como eles quando estão no poder, por fazerem promessas que não vão cumprir. Por outro lado, também consideramos que as mulheres levaram a lei ao extremo na cena em que elas competem pelo rapaz, pois não deixam a primeira velha usufruir dos prazeres carnavais e tampouco se importam com o lamento do jovem.

A crítica à democracia desse tempo é feita, devido à constatação de que ela só está sendo respeitada quando favorece o universo particular, em vez de o ambiente social ter prioridade, como deveria ser. O exemplo discutido anteriormente, referente ao pagamento entregue aos cidadãos para que participem da assembleia, mostra bem que o aumento do contingente presente nas reuniões não se deve a um maior respeito ao ideal democrático, mas sim a um interesse pessoal na compensação monetária a ser recebida.

Ambos os episódios da segunda parte dessa peça apresentam-nos o seguinte quadro: as cenas são conduzidas por personagens secundárias que sofrem forte resistência para cumprirem o que foi votado na assembleia. Essas cenas mostram a discrepância com relação às leis promulgadas e sua execução, pois elas podem até visar ao bem comum, mas, quando são confrontadas com os interesses pessoais, estes predominam.

Vemos, no episódio representado nos versos 730-876, que o indivíduo só quer participar do novo estado de coisas no que vai beneficiá-lo. A personagem egoísta não quer entregar seus bens, mas quer aproveitar-se do jantar comunitário. A justificativa para tal comportamento é muito bem elaborada: ele prefere ver para crer, pois muitas leis que tinham sido votadas para o “bem” do povo acabavam, no final das contas, por favorecer somente a um grupo, a dos demagogos. No entanto, a personagem não se diferencia tanto dos políticos que propõem leis que os privilegiam, pois ele não se envergonha de querer comer a carne, sem roer o osso. Ele mesmo, aliás, afirma que o cidadão deve tomar do Estado sem entregar nada a ele (v. 779-83).

Já no trecho em que temos a democratização do sexo, o jovem sofre por ser obrigado a satisfazer velhas hediondas que, além de tudo, ainda sentem inveja umas das outras, excluindo a primeira velha

dos prazeres carnavais. Isto nos soa como uma crítica com relação à execução de leis que são impostas sem que se respeite a liberdade do cidadão, como clama o jovem (v. 938), especialmente em uma esfera em que deveria dominar o gosto pessoal.

Aristófanes expõe as dificuldades de se estabelecer uma igualdade universal, pois, nesse novo mundo criado, não há altruísmo, e nenhuma lei pode criar essa disposição de espírito no homem. O comediógrafo indica que os obstáculos existentes na política e na economia advêm do individualismo dos cidadãos, que visam somente a seus próprios interesses e não ao bem comum. Com essa peça, fica clara a crítica de que, embora possam ser criadas leis que regulamentem a vida em sociedade, propiciando uma harmonia nas relações, nenhuma mudança é real se não começar pelo homem em si.

ABSTRACT

Law and Liberty in Aristophanes' *Assembly women*

This paper aims to provide an analysis of the concepts of liberty, individuality and democracy in the aristophanic play *Assembly women*. By examining the historical and dramatic elements presented in this comedy, we seek to comprehend the usage of these notions made by the comedigraph, taking into consideration that apart from composing the theme of this play with the idea of liberty as opposed to what is established by the law, the poet also developed the plot making use of artistic liberty to redefine the traditional parameters of his art.

KEYWORDS

Individuality; *nómos*; *eleuthería*; athenian democracy; comic drama.

NOTAS

¹ O ano exato da representação da peça não é conhecido, pois não nos restou nenhuma didascália com essa anotação. Mas se infere, pelas referências a políticos e pelos escólios, que *Assembleia de mulheres* deve ter sido encenada antes da morte de Trasíbulo (389 a.C.), a quem Praxágora, heroína da peça, se refere no verso 203. O ano de 392 a.C. é o mais apontado pelos estudiosos.

² A crítica ao pagamento de três óbulos aos que participassem da assembleia também é feita em *Cavaleiros* (v. 51). O jetom havia sido instituído no período de Péricles, como uma forma de compensar especialmente aqueles que tinham de deixar seu trabalho para participar das reuniões, tornando, assim, sua atuação política viável. Em 411 a.C., com os Quatrocentos, esse pagamento foi suspenso por causa da Guerra do Peloponeso. Na peça, Aristófanes trata do retorno desse pagamento no séc. IV (cf. Aristóteles, *Constituição de Atenas*, XVII-XIX).

³ Aristóteles (*Política*, 1294a30-1294b1) se refere ao pagamento feito aos pobres (δῖνῆ) como característica da democracia.

⁴ Podemos ver a importância do papel da mulher na administração de um *oikos* no *Econômico* de Xenofonte. No diálogo, Iscômaco afirma que ele não precisava ficar em casa, pois sua mulher era mais do que suficiente nos cuidados do lar (cf. JENOFONTE, *Econ.*, VII, 3). Ela é tida como a guardiã das leis na casa, quando Iscômaco diz: *Nom'sai ouh ekei euon, efh, thh gunaika kai\auqh nomoful aka twæ eð thpoiãta eihai [...]* (*Ibidem*, IX, 15). Nessa composição, é feita também uma comparação entre a organização da casa e a da cidade (*Ibid.*, VIII, 11-22).

⁵ Todas as traduções do grego para o português foram feitas por mim. Foram usadas as edições de Henderson (Loeb, 1997) e Wilson (Oxford, 2007), para os trechos das peças de Aristófanes.

⁶ A estrutura das comédias aristofânicas podem, *grosso modo*, ser divididas em dois blocos. No primeiro, é feita a exposição do plano do herói e, em geral, segue do prólogo até a parábase, quando esta se encontra aproximadamente na metade da peça. O segundo bloco apresenta as consequências da realização desse plano, especialmente por meio dos episódios.

⁷ Aristóteles se refere na *Poética* (1456a29) à composição de *embólina* por Eurípides e Agatão. Cf. também KIBUUKA, 2010, p. 83.

⁸ KOSTER, W.J.W. et al. (Eds.). **Scholia in Aristophanem**. Groningen, 1960. Apud: HENDERSON, Jeffrey. (Ed.) **Aristophanes: Fragments, Text, Notes, Transl.** Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2007 (Loeb Classical Library, nº 502).

⁹ KIBUUKA, 2010, p. 21.

¹⁰ Na verdade, discute-se sobre a identidade de uma das personagens desse episódio, pois existe a interpretação de que um deles é o vizinho de Blépiro, Cremes, que aparece na primeira parte da peça e que retornara (cf. MÖLLENDORF, 2002, p. 117). Acredita-se também que pode tratar-se do mesmo vizinho da primeira cena episódica (cf. SOMMERSTEIN, 1998, p. 203).

¹¹ Sobre o sal, não encontramos evidências históricas do caso. Quanto à cunhagem de cobre, ela já tinha sido citada em *Rãs* (v. 725-6). Atenas passou a cunhar moedas de cobre em 406 a.C., para que o ouro da cidade fosse usado na fabricação da estátua *Nike* no Pártenon, o que ocasionou perda do valor monetário do dinheiro corrente (cf. SOMMERSTEIN, 1998, p. 209).

¹² Pode-se pensar que até a caracterização do papel principal da peça passa pelo crivo da nova lei da cidade instituída pela assembleia, já que ele é distribuído entre as personagens secundárias.

¹³ Há a cena de Mirrina e Cinésias, em *Lisístrata* (v. 845-979), em que a esposa, na verdade, evita o marido, provocando-o sexualmente e prometendo ceder somente quando a paz for votada, o que fazia parte do plano da heroína de usar o sexo como meio de troca. No trecho em questão, o romantismo consiste em que os dois amantes querem ficar juntos, sendo impedidos pela nova lei.

¹⁴ Por música jônica, entende-se música de conotação sexual (cf. SOMMERSTEIN, 1998, p. 883).

¹⁵ Uma tradução literal para esse verso seria “parece a queridinha da Morte”, no sentido de parecer caquética, mostrando que a velha se prepara, na verdade, para se encontrar com a morte, palavra do gênero masculino em grego, representando aqui a imagem de um amante feio e velho.

¹⁶ O vocábulo Epígenes não é aqui usado, necessariamente, como um nome próprio. Etimologicamente, significa “o que nasceu depois”, “jovem”, indicando que a personagem é um rapaz.

¹⁷ O termo ἀδασιμον indica uma pessoa de nariz arrebitado.

¹⁸ É possível que Xarice tenha sido uma prostituta. Seu nome significa “a que recompensa estranhos ou visitantes” (cf. SOMMERSTEIN, 1998, p. 221). Preferimos traduzir por “oba-oba”, para fazer uma equivalência com o sentido do uso desse nome.

¹⁹ Aristóteles, *Política*, v, IV, 1304b19-25. Segundo o filósofo, quando os demagogos queriam tomar os bens dos ricos, colocavam os pobres contra esse grupo (cf. *Política*, 1305a).

²⁰ Oligarquia ateniense que tentou reter o poder no ano de 411 a.C.

²¹ Na *Política* (1295b25-30), Aristóteles diz que a cidade ideal é composta por cidadãos que não são pobres nem ricos, mas vivem em um ambiente intermediário, pois, assim, não cobiçam os bens do próximo nem têm suas posses cobiçadas. Para ele, a discrepância existente entre ricos e pobres causa cobiça e distancia a cidade da *philia*.

²² Cf. OLSON, 1988, p. 328-30. Segundo Sommerstein (1998, p. 221), esse dueto constitui um tipo de canção de amor que pode ter suas primeiras formas representadas na poesia de Alceu (fr. 374) e se caracteriza por ser entoada à amada diante da porta da sua casa. Esse tipo de canto vai ser nomeado posteriormente como paraklausítron, termo usado por Plutarco (*Moralia*, 753b apud: HENDERSON, 1973, p. 52).

²³ Algumas edições atribuem os versos 969-72 à Jovem, mas o verbo ἀνοίχων, “abra”, no verso 971, só poderia ser usado pelo rapaz, que deseja entrar na casa de sua amada (cf. SOMMERSTEIN, 1998, p. 221).

²⁴ Pode ser que a referência ao pobre ocorra pelo fato de que ele, em uma disputa com alguém de um grupo social mais alto, era usualmente preterido. Por outro lado, é possível que haja nesse trecho uma referência aos cuidados que uma pessoa com dinheiro pode ter, sem os quais se envelhece mais rapidamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTOPHANES. *Frogs, Assemblywomen, Wealth*. **Text, notes, transl. Jeffrey Henderson**. Cambridge: Harvard University Press, 2002 (Loeb Classical Library, n.º 180).

_____. **Ecclesiazusae**. Transl., notes and text by Alan H. Sommerstein. Warminster: Aris & Phillips LTD, 1998.

_____. **Aristophanis Fabulae II**: *Lysistrata, Thesmophoriazusa, Ranae, Ecclesiazusa, Plutus, Fragmenta, Index Nominum*. Text and notes by N.G. Wilson. Oxford: Oxford University Press, 2007.

_____. **Aristophanis Comoediae**: *Acharnenses, Equites, Nubes, Vespas, Pacem, Aves*. Text and notes by F.W. Hall; W.M. Geldart. Nova York: Oxford University Press, 1906 [1902].

ARISTOTE. **La Poétique**. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc; Jean Lallot. Paris: Seuil, 1980.

ARISTÓTELES. **Política**. Ed. bil. Versão espanhola, notas e introdução de Antonio Gómez Robledo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1963.

ARISTOTLE. **Aristotle xx**: *Athenian Constitution, The Eudemian Ethics, On Virtues and Vices*. Transl. by H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press, 1981 (Loeb Classical Library n.º 285).

HENDERSON, Jeffrey. The *Paraklausithyron* Motif in Horace's Odes. **Acta Classica**, v. 16, 1973. p. 51-67. Disponível em: <http://www.casa-kvsa.org.za/1973/AC16-05-Henderson>. Último acesso em: 3 abr. 2015.

_____. Notes. In: ARISTOPHANES. **Frogs; Assemblywomen; Wealth**. Cambridge: Harvard University Press, 2002. (Loeb Classical Library, n.º 180).

_____. (Ed.) **Aristophanes**: *Fragments, Text, Notes, Transl.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2007. (Loeb Classical Library, n.º 502).

JENOFONTE. **Ecónomico**. Edición, traducción y notas por Juan Gil. Madrid: Sociedade de Estudios y Publicaciones, 1967.

KIBUUKA, Greice. **A comédia de Aristófanes na fase de transição**. 2010. 151p. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras da UFRJ. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2010.

LEWIS, D.M. Sparta as Victor. In: _____ et al. (Eds.). **The Cambridge Ancient History**: *The Fourth Century b. C.* Cambridge: Cambridge University Press, 1994. vol. 6.

MACDOWELL, Douglas M. **Aristophanes and Athens**. Oxford: Oxford University Press, 1995.

MÖLLENDORF, Peter von. **Aristophanes**. Hildesheim: Olms Georg Ag. 2002.

OLSON, S. Douglas. The 'Love Duet' in Aristophanes' *Ecclesiazusa*. **The Classical**

Quartely, v. 38. n. 2, 1998. p. 328-30. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/638983>>. Último acesso em: 2 jun. 2015.

PLATO. **The Republic**. Edited and translated by Chris Emlyn-Jones and William Preddy. Cambridge: Harvard University Press, 2013. (Loeb Classical Library no. 237 e no. 276). 2v.

ROTHWELL Jr., Kenneth S. Politics and Persuasion in Aristophanes *Ecclesiazusae*. **Supplements to Mnemosyne**. Leiden: Brill Academic Pub., 1990.

_____. The Continuity of the Chorus in Fourth-Century Attic Comedy. In: DOBROV, Gregory W. (Ed.). **Beyond Aristophanes: Transition and Diversity in Greek Comedy**. Atlanta: Scholars Press, 1995. (Monography Series/American Philological Association, nº. 38).

SAID, Suzanne. **The Assemblywomen: Women, Economy and Politics**. In: SEGAL, Erich (Ed.). *Oxford Readings in Aristophanes*. Nova York: Oxford University Press, 1996.

SOMMERSTEIN, Allan H. Aristophanes and the Demon Poverty. In: SEGAL, Erich (Ed.). **Oxford Readings in Aristophanes**. Nova York: Oxford University Press, 1996.

_____. Notes. In: ARISTOPHANES. **Ecclesiazusae**. Warminster: Aris & Phillips LTD, 1998.

ZUMBRUNNEN, John. **Aristophanic Comedy and the Challenge of Democratic Citizenship**. Rochester: University of Rochester Press, 2012.

Agón epistolar: o debate filosófico-teúrgico no livro I de *Sobre os mistérios*, de Jâmblico de Cálcis¹

Fernanda Lemos de Lima

RESUMO

No presente trabalho, busco perceber como se constitui a *disputatio* entre os filósofos Porfírio e Jâmblico, ambos considerados pensadores neoplatônicos no livro I da obra *Resposta do mestre Abamon à carta de Porfírio dirigida a Anebo e respostas às dúvidas nela expressas*. Mais conhecido pelo título atribuído por Ficino, *Sobre os mistérios*, a obra é uma missiva imensa cuja autoria é imputada ao filósofo sírio Jâmblico de Cálcis, que traz a voz argumentativa de um certo mestre Abamon. Para tanto, procuro compreender o fato de Jâmblico construir uma personagem – o sacerdote egípcio – para responder às interpelações feitas indiretamente por Porfírio, ao questionar Anebo, um suposto discípulo de Abamon ou, na verdade, Jâmblico. Além disso, pretendo percorrer alguns argumentos do livro I de *Sobre os mistérios*, procurando observar os primeiros passos de sua construção argumentativa para o esclarecimento a respeito da teurgia, tendo como forma de apresentação a estrutura em perguntas e respostas, as *erotapokríseis*.

PALAVRAS-CHAVE

Jâmblico; Porfírio; Teurgia; Neoplatonismo.

H

Hermes, deus da religião grega, mensageiro dos olímpicos, é uma divindade de suma importância para aqueles que se dedicam à compreensão das questões ligadas aos deuses, por conseguinte, às práticas sacerdotais e teúrgicas. Por essa razão, o texto que é objeto de investigação no presente trabalho inicia sua argumentação em resposta às provocações de Porfírio, invocando o referido deus.

O deus que preside aos discursos, Hermes, parece ser adequadamente comum a todos os sacerdotes. Ele, que governa o verdadeiro conhecimento acerca dos deuses, é um em tudo. A ele, por sua vez, os nossos antepassados atribuíam a invenção das coisas próprias à sabedoria, conferindo o nome de Hermes a todas as composições escritas da mesma família. Se é verdade que partilhamos uns com os outros a dedicação e a força desse deus, tu bem fazes quando expões aquelas questões sobre conhecimento a respeito da teologia, aos sacerdotes, porque eles as acolhem bem.²

Nesse primeiro momento da argumentação, tem-se a invocação à figura de Hermes, não apenas como aquele que é comum aos sacerdotes, mas como o deus que “governa o verdadeiro conhecimento” e do qual todos os sacerdotes partilham a “dedicação e força”. Nesse ponto, uma questão levantada por Clarck, Dillon e Hershbell afigura-se relevante: de qual Hermes se está falando: o deus da religião grega, o deus egípcio-heleno, Hermes-Thot, ligado necessariamente a Hermes Trimegistos e à tradição hermética? Certeza não há, mas fica evidente uma ligação entre essa divindade mencionada e os escritos sagrados tradicionais, atribuídos à tradição hermética, como indicado pelos tradutores para a língua inglesa de *Sobre os mistérios*, ao discutirem a figura do deus aludido na abertura do texto:

A identidade exata de Hermes nomeado aqui é ambígua, uma vez que Jámblico explora os supostos atributos de ambos, do Hermes grego e do divino ou semidivino Hermes Trismegisto, um amálgama de Thoth com Hermes da antiguidade tardia. Acreditava-se que Thoth era o escriba divino de textos rituais e fórmulas, o inventor da escrita, guardião da sabedoria, conhecimento e ciência, e foi o suposto autor de grande parte da literatura egípcia (ou pseudo-egípcia) sagrada em circulação. A característica definidora

do Hermes grego no período helenístico foi a de intérprete da vontade divina para a humanidade e, para os estóicos, ele simbolizava o *logos* criativo.³

Retomando o texto de Jâmblico, é interessante observar como tal introdução procura colocar em um patamar de igualdade o interlocutor da voz, que responde às questões propostas, e a própria voz, a partir da comunhão na força do deus que é comum aos dois lados de um *agōn* filosófico, indicando, ainda, a correção da atitude de Porfírio, ao dirigir suas perguntas sobre teologia aos sacerdotes.

Falo de uma “voz” e não de Jâmblico propriamente, ao mencionar a disputa reflexiva entre Porfírio e seu interlocutor na obra em questão, por conta da própria estruturação do texto. Em primeiro lugar, é preciso frisar que se trata de uma resposta à carta de Porfírio endereçada a Anebo, na qual o filósofo propõe uma série de questões com as quais pretende desqualificar os processos teúrgicos em termos de práticas, de filosofia e de teologia. Entretanto, quem se apresenta como interlocutor de Porfírio, no texto, é um mestre de nome Abamon. Há, portanto, a criação de uma personagem que seria um sacerdote egípcio e mestre de Anebo a quem supostamente Porfírio havia dirigido a carta.

A autenticidade da autoria de *Sobre os mistérios*⁴ já foi questionada. Entretanto, um prefácio de Michail Psellus,⁵ presente nas edições mais recentes da obra, ajuda a elucidar a questão:

Deve-se saber que o filósofo Proclo, comentarista das *Enéadas* de Plotino, diz que “o que responde” à carta que foi proposta por Porfírio é o divino Jâmblico, e, contudo, por causa da particularidade do assunto, responde conforme a pessoa de um egípcio, Abamon.⁶

Ressalto o fato de Psellus tomar a informação do texto do próprio Proclo,⁷ autor que se refere a Jâmblico como “divino” e cujo período de vida não está distante daquele em que o filósofo sírio se encontrava ativo.

Se acreditarmos na autoria jambliqueana de *Sobre os mistérios*, é interessante observar a escolha de uma *persona* que se reveste da imagem de um sacerdote egípcio para poder responder aos questionamentos do interlocutor. Sobretudo a argumentação que reforça a necessidade de ser ele – um sacerdote e mestre – a responder

reside na adequação de quem deve oferecer o esclarecimento a perguntas tão detalhadas, um mestre e não um discípulo que ainda aprende. Ou seja, na escolha do interlocutor que entrará no embate argumentativo com as interpelações de Porfírio, há uma busca de simetria entre participantes da disputa de ideias. Não haveria uma superioridade na fala de Porfírio, mas estariam ambos os interlocutores em simetria, por se tratar de um “diálogo” entre mestres.

Note-se que, na biografia de Jâmblico, como veremos mais adiante, sugere-se ter sido ele discípulo de Porfírio, mais uma razão para pensar a criação da *persona* Abamon como um recurso para fugir à relação mestre-discípulo, plenamente argumentada pela seguinte passagem: “[...] por isso, com justiça, eu considerarei a carta que foi dirigida a Anebo, meu aluno, ter sido escrita para mim, e responderei a ti essas coisas verdadeiras a respeito das quais inquires”.⁸

Ao mesmo tempo, a própria argumentação oferecida no texto aponta para a ideia de que o diálogo deve ser feito diretamente entre mestres. Nesse sentido, a própria argumentação proposta busca, como exemplo de ação, figuras consagradas da filosofia grega antiga, como Pitágoras e Platão:

Pois, não seria adequado que Pitágoras, Platão, Demócrito, Eudoxo e muitos outros entre os antigos helenos tivessem alcançado um ensinamento conveniente por causa dos escritos sagrados de seus contemporâneos, e, estando tu junto a nós, tendo o mesmo conhecimento em relação àqueles, que se enganasse a respeito da opinião de acordo com a orientação dos que vivem agora e que são chamados mestres públicos.⁹

Relevante comentar, concordando com Clarcke e seus colegas de tradução,¹⁰ o fato de haver uma filiação às figuras da filosofia grega, portanto, a um pensamento filosófico de base helênica ligado à tradição hermética. Tal pensamento, na economia desse escrito de Jâmblico, será somado aos conhecimentos da Caldeia, dos assírios, dos egípcios, das tábuas de Hermes, que, segundo o próprio Jâmblico, “Platão e, antes, Pitágoras, que leram a filosofia do princípio ao fim, compartilharam [...]”.¹¹

Os tradutores da edição de Atlanta, falando sobre a atribuição de autorias dos textos da referida tradição filosófico-religiosa, esclarecem:

Jâmblico estava ciente de que os trabalhos herméticos e pitagóricos

foram atribuídos a Hermes e Pitágoras e compreendia claramente essas figuras como a origem ou a inspiração de tais trabalhos, mais do que como seus autores diretos. [...] Com isso em mente, o papel em segundo plano de Jâmblico é justificado como um elo na corrente de ouro dos interpretes anônimos da palavra divina.¹²

Ou seja, defende-se uma consciência plena, por parte de Jâmblico, na escolha de responder às provocações de Profírio por meio da figura de um sacerdote egípcio, um conhecedor profundo dos temas colocados em questão e, ao mesmo tempo, em termos de posição na relação dialógica, em simetria com seu interlocutor.

Nesse ponto de minha reflexão, é preciso situar historicamente o autor e seu texto. Pouco conhecido e estudado no Brasil, Jâmblico de Cálcis, ao lado de Plotino, Porfírio e Proclo, é um filósofo do neoplatonismo, e sua produção filosófico-teúrgica se situa entre os séc. III e IV d.C.

O neoplatonismo é uma vertente filosófica da Antiguidade, ainda não muito estudada no Brasil, mas que, nos últimos anos, vem sendo mais prestigiada, como se pode verificar pelas atividades da Sociedade Ibero-Americana de Estudos Neoplatônicos. Por isso mesmo, aos poucos, surgem teses, dissertações e livros, como *Neoplatonismo, Mística e Linguagem* – e que me deixou muito eufórica em relação ao desenvolvimento dos estudos sobre os temas explorados por esse momento da filosofia antiga. Além disso, há outras publicações sobre autores do neoplatonismo, todavia, a ênfase, em geral é dada à figura e ao pensamento de Plotino e, por conseguinte, também de seu discípulo Porfírio.

Reale (2008, p. 141), falando em termos de estudos neoplatônicos no mundo, aponta, como uma das razões de certo desinteresse nesses autores, o fato de haver, por parte deles, uma grande produção de comentários a textos de Platão e Aristóteles e, por isso, serem eles considerados “revisonistas” e não produtores de novas concepções e sistemas de mundo, através de uma percepção filosófica. Reale, entretanto, é um dos autores mais antigos que apresenta uma visão mais interessante a respeito desses filósofos, diferindo de Doods, por exemplo, estudioso que desqualifica, especialmente, o trabalho de Jâmblico.¹³

Entretanto, nos últimos anos, as publicações sobre o

neoplatonismo na Europa e nos EUA cresceram, oferecendo estudos bastante relevantes, além de traduções de excelência de várias obras, como o caso da tradução de Atlanta ou, ainda, livros como o recente *Iamblichus and the Foundation of Neoplatonism*, editado por Afonasin e outros.

Voltando ao autor de *Sobre os mistérios*, como já mencionado, foi discípulo de Porfírio e, mais tarde, estabeleceu uma escola em Apameia.¹⁴ Em sua escola, as investigações filosóficas serão pensadas a partir de uma reflexão conjunta com as práticas da teurgia, ligando uma tradição filosófica grega – especialmente em relação a concepções platônicas e às hipóstases plotinianas – às tradições teúrgicas orientais. Nesse sentido, é considerado um precursor dos estudos teológicos, ao apresentar um texto que define sistematicamente as relações entre os gêneros superiores, dentro de uma “escala” do divino, algo que fica bastante evidente no livro I da obra supracitada e, igualmente, se estende pelos outros livros do texto em tela. Note-se, ainda, o fato de o mestre sírio ser considerado por Smith¹⁵ o primeiro filósofo da religião, cujas reflexões filosóficas buscam uma explicação racional – um *lógos* – para os processos ritualísticos religiosos.

Ayala, em artigo instigante publicado em 2010, aponta, de maneira breve, mas bastante esclarecedora, a oposição entre as compreensões plotinianas e jambliqueanas em relação à busca ao Uno.

[...] Uma oposição – talvez aparente, mas motivada por diferentes concepções metafísicas – entre a via eleita por Plotino para ascender ao Uno e a de Jâmblico: diferentemente de Plotino, que postulava o abandono de todas as coisas e concebia a união com o Uno como uma fuga de um só para o Único, Jâmblico, ao optar pela teurgia como caminho de ascensão até o absolutamente transcendente, propõe explicitamente uma mística que poderia denominar-se de “comunhão”, não apenas com o cosmos, mas também com as outras almas.¹⁶

Nesse sentido, Ayala aponta para uma mística, de base teúrgica, para a “comunhão” do ser com o Uno e com os outros elementos do divino, algo que já aparece no livro I de *Sobre os mistérios*, reconhecendo ainda uma reflexão de base metafísica para a construção de seu argumento, especialmente na desconstrução da primeira questão

proposta por Porfírio a respeito do conhecimento que se pode ter dos deuses, como será visto mais adiante.

Detendo-me agora na construção argumentativa inicial do livro I de *Sobre os mistérios*, busco perceber como se dá uma espécie de *captatio benevolentia* pretendida pela voz do texto em relação ao seu interpelador. Seu apelo busca uma sintonia entre o que se diz e aquele que ouve pela consideração da reflexão, deixando de lado a pessoa que discursa:

[...] Eu, desse modo então, no que diz respeito ao presente discurso, apresento-me para falar. Tu, se possível, supõe que a ti responde de volta aquele mesmo a quem enviaste a carta. Caso a ti pareça ser necessário, considera ser eu que converso contigo por escrito ou um outro profeta dentre os egípcios, pois isso não faz diferença. Ou melhor ainda, eu acredito, desconsidere aquele que discursa seja inferior ou superior: o que é dito observa, se verdade ou mentira é dita, com empenho, atentes ao pensamento.¹⁷

Dessa maneira, a disputa empreendida entre o autor das perguntas – Porfírio – e a voz que responde – Abamon ou Jâmblico – é minimizada em favor de algo maior, a saber, o pensamento, termo pelo qual traduzo o conceito de *diahoia*. Não se trata apenas da construção de um *lógoj*, um discurso de resposta em uma *diputatio* ente pensadores. Trata-se de trazer à baila o processo de uma reflexão que perpassa o *nouj* e pode ser compreendido como algo que se revela por ele, ou seja, pela “faculdade de pensar”, que compõe a *oușiá* de cada indivíduo. Desse modo, percebe-se um inegável chamamento à razão, ao pensamento, o que de *per si* já inscreve a argumentação jambliqueana na seara do racional e, como apontou Ayala,¹⁸ do metafísico.

Além do apelo à *diahoia*, a voz argumentativa busca uma filiação a figuras da tradição do pensamento antigo, como Platão, Demócrito, Pitágoras e Eudoxo, reforçando a seara de conhecimentos presidida por Hermes e conhecida pelos filósofos que aprenderam das suas tábuas.

É relevante indicar a postura de Jâmblico em relação a seu interlocutor, pois se, em um primeiro momento, parece amistosa, logo em seguida começa a desqualificar as perguntas propostas por Porfírio, uma vez que elas apresentam erros de formulação, segundo

o autor de *Sobre os mistérios*, como será visto ao se refutar a ideia de que se pode “admitir” a existência dos deuses. A *disputatio*, portanto, mais do que pelas respostas às questões, seria marcada pela correção de princípios e conceitos balizadores das aporias de Porfírio. O trecho seguinte evidencia bem a postura da voz argumentativa:

Além disso, algumas (questões) também, a partir de outras conjecturas insuficientes do discurso serão retiradas; discutiremos outras impróprias, as quais foram provocadas a partir de noções comuns junto aos homens [...]. Assim, por tudo isso, elas têm necessidade de um discurso que as guie convenientemente.¹⁹

É preciso atentar para o fato de que a ideia de “noções comuns junto aos homens”, tradução de τῶν κοινῶν ὑπολήψεων παρ’ ἀνθρώπων, remete, por conta do valor do vocábulo ὑπολήψις, a conceitos como os de “noção”, “ideia comum”, “preconceito”, ou seja, uma opinião, opinião que leva ao conceito de *doxa*, fugindo da semântica da verdade buscada, a ἀλήθεια, com a qual o autor pretende responder às interpelações de Porfírio, como se percebe na seguinte passagem:

Assim, nós te ofereceremos as doutrinas ancestrais dos assírios, o pensamento de acordo com a verdade, as nossas (doutrinas) claramente revelar-te-emos. Conjecturamos as outras pelo pensamento, a partir dos escritos sem fim dos antigos.²⁰

Um *lógoj* que ordene as perguntas é fundamental para que elas sejam respondidas de acordo com aquilo que, de fato, é verdadeiro. Dessa feita, observa-se o parâmetro para oferecer as respostas: “o pensamento de acordo com a verdade”. Logo, o contraste entre as opiniões comuns aos homens estará em oposição esclarecedora diante da verdade, ofertada a partir das doutrinas dos ancestrais assírios e das conjecturas guardadas nos escritos dos antigos.

Volto a atenção agora para uma espécie de desqualificação das concepções propostas pelo autor das perguntas. Tal processo de construção argumentativa, em termos de posição dialógica, colocaria Porfírio em uma assimetria em relação ao mestre Abamon: o egípcio seria o detentor do saber e seu mestre em assuntos nos quais o antigo professor de Jâmblico se equivoca.

Se apresentas uma pergunta filosófica, responder-te-emos também isto de acordo com as antigas tábuas de Hermes, as quais Platão e, antes, Pitágoras, que leram do princípio ao fim a filosofia, compartilharam, justificando as questões de outro tipo ou contraditórias e as que parecem irreconciliáveis, calma e equilibradamente, ou indicaremos a estranheza delas. E tantas quantas prosseguirem de acordo com as reflexões comuns, de maneira completamente inteligível e clara, tentaremos discutir.²¹

O *αἰγῶν* epistolar empreendido entre Porfírio e a voz argumentativa de *Sobre os mistérios* começa a ser balizado pelos campos semânticos em que as temáticas de reflexão se encaixam. Ao se mencionarem as “antigas tábuas de Hermes”, entra-se na seara dos conhecimentos ligados aos mistérios e à filosofia primeira, formadora dos pensamentos de Platão e Pitágoras, para determinar, em seguida, o modo correto de responder ao que foi questionado.

Há uma metodologia para a abordagem das perguntas feitas e das respostas a serem oferecidas. É preciso, antes de propor a reflexão acerca do que foi questionado, colocar a questão em ordem, de acordo com o campo temático a que se refere, seja, filosófico, seja teológico, seja teúrgico.²² A partir daí, será possível iniciar as respostas, sempre partindo dos questionamentos apresentados, como que realizando, através da estrutura em *erotapokríseis* – ou seja, uma estrutura de perguntas e respostas muito utilizada na filosofia do tardo Império Romano e do período bizantino –, um diálogo por meio dessa imensa epístola.

O primeiro ponto a ser tocado no texto de Jâmblico, aludindo a uma das aporias de Porfírio, refere-se aos seres que habitam a esfera da superioridade, cujas essências partilham algo do divino ou são divindades propriamente ditas. Porfírio teria elaborado sua pergunta com base na ideia de se poder “admitir que existem deuses”. A reflexão jambliqueana parte justamente desse ponto para iniciar sua resposta, que, em si mesmo, refuta a ideia de seu interlocutor.

Assim, primeiramente, dizes admitir existirem deuses. O que é dito, nesse caso, não é correto. O conhecimento natural, pois, a respeito dos deuses coexiste com nossa própria essência, é o mais importante de todo o julgamento e inclinação, antecede também o discurso e a demonstração. Foi unido, desde o princípio, conforme a causa comum, e foi chamado à existência conforme a tendência essencial da alma em direção ao bem.²³

Para o filósofo sírio, o erro no questionamento proposto por seu interlocutor se dá na própria hipótese de se “admitir” uma existência como a divina. Tal processo inexistente, uma vez que não se pode querer abarcar o divino por meio puramente da razão ou da demonstração por palavras. A existência dos deuses está na própria essência humana, e dela é preciso ter consciência. A argumentação seguinte esclarece mais a posição defendida pela voz do texto:

Não se deve concordar, como se pudéssemos admiti-lo ou não admiti-lo, nem, do mesmo modo, considerar ambíguo (pois, na verdade, de maneira singular, sempre foi), nem assim convém examiná-lo, como se fôssemos autoridades para julgar e contestar. Pois, sobretudo, estamos nele imersos e repletos dele, e porque somos isto, nisto podemos conhecer os deuses.²⁴

O estar imerso no divino e dele repleto exclui a possibilidade de admissão ou não do divino, pois isso seria uma contradição, na medida em que passaria pela ideia de negar a própria existência do humano em sua plenitude: composto de divino e mortal. Não há nos deuses uma alteridade a ser admitida ou não. Fala-se do mesmo, uma vez que a essência humana é divina e mortal. Entretanto, se não se pode negar ou admitir, é possível buscar o divino, os deuses e a essência divina que habita o humano, mas não como algo outro que se possa conhecer como um objeto de investigação, mas um conhecimento (*gnōsis*) ao qual o humano está unido desde sua criação.²⁵ O não questionar a existência do divino não invalida o *lógoj* e a *diáhoia* propostos como processos de reflexão, ao contrário, é possível pensar os deuses, mas a partir dos parâmetros corretos, como se observa no desenvolvimento do texto.

Passando a falar do grupo que será denominado de “gêneros superiores”, ou seja, os *daímōnes*, heróis e almas intocadas, a resposta efetiva a um primeiro questionamento de Porfírio se inicia com a afirmação de que é preciso “unir-se ao conhecimento sobre eles”, algo que é distinto do processo de “conhecer”:

[...] a alma humana, de modo semelhante, deve unir-se ao conhecimento sobre eles, mas, de modo algum, a essência pode investigar sobre todas essas coisas, por meio da imagem, da opinião ou de um silogismo qualquer, os quais se iniciam em algum momento no tempo. Com pensamentos puros e irrepreensíveis,

estando, por meio desses mesmos, ligada a eles, compreende os deuses a partir do eterno. Tu pareces supor que o conhecimento dos deuses e de outros quaisquer é o mesmo, que o elemento essencial é dado a partir dos opostos, como é costume também em relação às proposições nos debates (filosóficos). Isto não é, de modo algum, parecido. Pois, o conhecimento difere desses, sendo distinto de toda oposição, não se baseia no diferir agora ou no nascer, mas, a partir do eterno, é o único que existe na alma.²⁶ Há uma clara distinção entre conhecimentos outros e “conhecimento dos deuses”, o último não se pode dar por construções silogísticas, pela opinião ou por imagens criadas, mas apenas a partir da essência perene divina, da ligação humana com o eterno. Não há oposição, nem a ideia de algo que seja perecível, mas a afirmação da unidade e eternidade do divino, que existe em tudo.

Nesse sentido, fica clara a ideia de que, para se atingir o “conhecimento dos deuses”, é preciso uma comunhão com o divino. Esse é o pressuposto primeiro a ser afirmado para que todo o desenvolvimento da reflexão jambliqueana em torno da concepção dos deuses, dos gêneros superiores e, enfim, da ligação do humano com o divino se possa dar, tendo por linhas basilares a filosofia, a teologia e a teurgia.

Ao afirmar a comunhão com o divino e, por conseguinte, um meio diverso da que seria o estudo de um objeto – o divino – como proposto por Porfírio em sua questão, a voz argumentativa prepara o caminho para afirmar a teurgia como um processo de elevação do mortal ao divino. Tal processo, que pode sofrer a interseção de outros elementos componentes da esfera da divindade, dos chamados gêneros superiores, será afirmado ao longo do livro I de *Sobre os mistérios*. Dessa maneira, o texto dá sequência às respostas elaboradas, a partir das perguntas corrigidas, caracterizando o *αἰγῶν* epistolar entre Porfírio e Jâmblico como um processo de correção de conceitos em busca dos caminhos da verdade em relação ao divino.

ABSTRACT

Epistolary *Agón*: the Philosophical-Theurgical Debate in Book I of on the Mysteries by Iamblichus of Chalcis

In this work I intend to understand how is build the *disputatio* between Porphyry and Iamblichus, both considered Neoplatonic philosophers in Book I of *The Reply of the Master Abamon to the Letter of Porphyry to Anebo, and the Solutions to the Questions it Contains*. Best known for the title attributed by Ficino, *On the Mysteries*, the work is an immense epistle whose authorship is attributed to the Syrian philosopher Iamblichus of Chalcis, that brings argumentative voice of a certain master Abamon. Therefore, I try to understand the fact Jamblichus build a character - the Egyptian priest - to answer the questions posed indirectly by Porphyry, when questioning Anebo, an alleged disciple of Abamon or actually Iamblichus. In addition, I intend to go through some arguments of Book I of *On the Mysteries*, trying to observe the first steps of the argumentative construction for clarification regarding the theurgy, through the structure build “in question and answer”, the *erotapokriseis*.

KEYWORDS

Iamblichus; Porphyry; theourgy; neoplatonism.

NOTAS

¹ O presente estudo foi elaborado no âmbito de pesquisa financiada pela FAPERJ.

² ΟεοϞ ο(τοη Ιογον ηγερωη, ΞερμηϞ, παλ αι δεδοκται καλ ωϞ αϞσασι τοιϞ ιερεϞσιν ειϞαι κοινοϞ: ο(δεϞθη περιϞεωη αλ ηγηνηϞ εϞισθημηϞ προεσθηκωϞ ειϞ εϞστιν ο(αυ)τοϞ εη οϞοιϞ: ωϞθη και'οι(ηη)ετεροι προγονοι τα'αυ(ωη)θη σοφιαϞ ευ(η)ματα αηητιϞεσαν, Ξερμου παητα τα'οι(η)εια συγγραμηα εϞονομαζοντεϞ. Ει(δε)Ϟουδε του- Ϟεου και'ηηειϞ το'εϞιβαλ Ιον και'δουατον εϞαυτοιϞ με(ρ)ω μετεκωμεν, συ(τε) καλ ωϞ ποιειϞ αϞιϞ γνωσιν τοιϞ ιερεϞσιν, ωϞ φιλ ουσι, περιϞεολ ογιαϞ προτειηων εϞρωθη(μ)ατα. Cf. JÁMBLICO. **Sobre os mistérios**, L1, 1, p. 56-58, minha tradução. Todas as traduções dos textos de Jámblico presentes neste estudo são de minha autoria.

³ The exact identity of Hermes named here is ambiguous, since Iamblichus exploits the supposed attributes of both the Greek Hermes and of the divine or semi-divine Hermes Trismegistus, a late-antique amalgam of Thoth and Hermes. Thoth was believed to be the divine scribe of ritual texts and formulae, the inventor of writing, guardian of wisdom, knowledge and science, and was the supposed author of much of the Egyptian (or pseudo-Egyptian) sacred literature in circulation. The Greek Hermes's defining characteristic in the Hellenistic period was as the interpreter of divine will to mankind, and to the Stoics he symbolized the creative ΙογοϞ.

⁴ Passo a partir desse momento a me referir à obra por seu título mais sucinto.

⁵ Michail Psellus foi um filósofo neoplatônico, poeta e orador do séc. XI, além de político influente junto ao governo bizantino.

⁶ CLARCKE, DILLON, HARSHBELL (tradutores e editores). *Opus cit.*, p. 2.

⁷ Proclo Diádoco, filósofo do séc. V d.C., foi um dos últimos diretores da Academia Platônica.

⁸ Ιστεβν οϞι ο(φι)λοσοφοϞ Προκλ οϞ, υϞομνηματιζωη ταϞ του μεγαλ ου Πι ωτιηου Ξνεαδαν, Ιεγει οϞι ο(αη)τιγραϞωη προϞ τηη προκειμεηηη του Πορφυριβυ εϞιστολ ηη ο(Ϟεσπεσι)οϞ εϞστιν Ιαμβλ ιξοϞ, και'δια(το)θη υϞοϞεσεωϞ οι(η)ειον και'α(λο) ουϞον υϞοκρηηται προσωϞον Αι(η)Ϟυπτιβυ τινοϞ ΑβαημωνωϞ. Cf. JÁMBLICO, *opus cit.* L1 *scholium praeivum*, p. 57.

⁹ *Ibidem*, L1,1,2-3.

¹⁰ CLARCKE; DILLON; HARSHBELL (tradutores e editores). *Opus cit.*, p. XXXI.

¹¹ JÁMBLICO, *opus cit.* L1, 2, 5-6.

¹² Iamblichus was aware that Hermetic and Pythagorean works were attributed to Hermes and Pythagoras, and clearly understood these figures as the origin of or the inspiration for such works, rather than as their direct authors. (...) With this in mind, Iamblichus's background role is justified as a link in the golden chain of anonymous interpreters of the divine word. Cf. CLARCKE; DILLON; HARSHBELL (tradutores e editores). *Opus cit.*, p. XXXII.

¹³ DODDS. Theurgy and Its Relationship to Neoplatonism. **The Journal of Roman Studies**, vol. 37, parts 1 e 2, 1947. p. 55- 69.

¹⁴ Cf. O'MEARA, Dominic J. **Platonopolis: Platonic Political Philosophy in Late Antiquity**. Oxford: Clarendon Press, 2005. p. 16.

¹⁵ Cf. SMITH, Andrew. Iamblichus, the first philosopher of religion? **HABIS**, 31, 2000. p. 345-53.

¹⁶ [...] una oposición – acaso aparente, pero motivada por diferentes concepciones metafísicas – entre la vía elegida por Plotino para ascender al Uno y la de Jámblico: a

ταῖν δὲ ἐκ τοῖν προτεινομένων: τὸ δ' οὐκ ἔστιν οὐδ' ἀμύνει παραπλήσιον: ἐπιλάτται γὰρ αὐτῶν ἡ (εἰθ' ἂν, ἀντιθέσειν τε παρὰ κειμήλια, καὶ οὐκ ἐν τῷ sugxwreisqai nuā hē) τῷ γίγνεται ὑφ' ἐστίν, ἀλλ' ἡ ἐξ αἰθέρων μονοειδῶν ἐπιλήψεται ἡ σὺν παρὰ xousa. Cf. JAMBlico, *opus cit.* L1,3, p. 66.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONASIN; DILLON; FINAMORE. **Iamblichus and the Foundation of Neoplatonism.** Leiden: Brill, 2012.

AYALA, José Molina. Teúrgia: camino de Jámblico a lo inefable. **Diánoia**, vol. LV, número 65, novembro de 2010. p. 125-49.

CLARCKE; DILLON; HARSHBELL (tradutores e editores). **De mysteriis.** Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.

DODDS. Theurgy and Its Relationship to Neoplatonism. **The Journal of Roman Studies**, vol. 37, parts 1 e 2, 1947. p. 55-69.

JAMBlico. **Peri musthriōn.** Atenas: Kaktos, 2005.

O'MEARA, Dominic J. **Platonopolis: Platonic Political Philosophy in Late Antiquity.** Oxford: Clarendon Press, 2005.

REALE, Giovanni. **História da filosofia grega e romana: Plotino e o neoplatonismo.** São Paulo: Edições Loyola, 2008.

SMITH, Andrew. Iamblichus, the first philosopher of religion? **HABES**, 31, 2000. p. 345-53.

Homossexualidade e *paiderastía* em Thomas Mann

Daniel Barbo

RESUMO

A intenção deste artigo é, por um lado, analisar como o escritor alemão Thomas Mann conceituou o termo *amor 'proibido'* ou homoerotismo em uma carta escrita a um amigo em 1920 e, por outro, fazer um levantamento ou uma leitura dos elementos da cultura grega, especialmente do homoerotismo ateniense, que dão os fundamentos gerais da obra *Morte em Veneza*, publicada em 1912. Este empreendimento remete a uma tensão ou polivalência entre identidades eróticas diversas no *continuum* entre a vida e a obra do autor alemão, das categorias do homoerotismo (*paiderastía* e homossexualidade) à categoria heterossexualidade.

PALAVRAS-CHAVE

História; literatura; cultura grega.

U

INTRODUÇÃO

ma sucessão de literatos do séc. XIX e inícios do séc. XX – período em que, segundo os estudos sobre o homoerotismo do psicanalista Jurandyr Freire Costa, se firmou no imaginário social a noção de uma ‘personalidade’ ou ‘perfil psicológico’ comum a ‘todos os homossexuais’ (COSTA, 1992, p. 12), entre os quais podemos citar vários autores que compuseram redes literárias responsáveis pela veiculação de múltiplas representações homoeróticas – contribuiu, com suas obras, para a produção histórica dessa nova figura da Modernidade, participando da construção, através de suas representações literárias do homoerotismo, desse perfil ou ‘essência’ do homossexual.

Neste período, formaram-se pelo menos três redes literárias fundamentais: uma francesa (Honoré de Balzac,¹ Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Marcel Proust, André Gide, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine), uma britânica (Grupo Uranista: William Johnson Cory, Lord Alfred Douglas, Montague Summers, John Francis Bloxam, Charles Kains Jackson, John Gambriel Nicholson, Rev. E. E. Bradford, John Addington Symonds, Edmund John, John Moray Stuart-Young, Charles Edward Sayle, Fabian S. Woodley, Edward Carpenter, Oscar Wilde, Edward Morgan Forster, Richard Ackerley) e uma alemã (Goethe, John Henry Mackay, Elisar von Kupffer, Adolf Brand, Thomas Mann). E para tal, esses literatos retomam, em alguma medida, o mundo grego antigo. As representações homoeróticas expressas nestas diversas obras literárias ao longo de mais de um século são respostas ao ‘problema’ do amor entre homens colocado pela sociedade moderna, o que lhes confere uma considerável carga política, posto que, em boa medida, fazem um uso político do classicismo como uma espécie de arma no território erótico da modernidade. Invariavelmente, todos os escritores mencionados têm como modelo ou fonte de inspiração, em proporções diversas, o homoerotismo clássico.

Neste texto, proponho fazer algumas observações sobre a conceituação de homoerotismo exposta pelo escritor alemão Thomas Mann. A respeito dos dados biográficos do autor, remeto à importante obra de Anthony Heilbut, *Eros e literatura*. Limito-me a alguns dados apenas, importantes para o que proponho analisar.

Nascido em Lübeck em 1875, Mann tornou-se um grande romancista, novelista, crítico social e ensaísta. Em 1898, fora um dos signatários da petição contra o Parágrafo 175 que penalizava as relações homossexuais na Alemanha, petição proposta pelo Wissenschaftlich-Humanitäres Komitee (Comitê Científico-Humanitário), sediado em Berlim, tendo Magnus Hirschfeld como um de seus dirigentes. E seu trabalho, segundo Colm Tóibín,

dos Buddenbrooks, publicado em 1900, até Felix Krull, publicado em 1954, está mergulhado no homoerotismo. O destino de muitos de seus heróis – Hanno Buddenbrooks, Tonio Kröger, Aschenbach, Hans Castorp, Adrian Leverkühn, Felix Krull – foram moldados por suas homossexualidades inquietas e ambíguas.²
[Tradução minha]

Em 1905, casou-se com Kátia Pringsheim, de cuja união nasceram os filhos Erika, Klaus, Golo (Ângelus Gottfried Thomas), Monika, Elisabeth e Michael. Temas como incesto, homoerotismo, gerontofilia e suicídio marcaram a história da família.

Em 1929, em reconhecimento de suas obras *Buddenbrooks* (1901) e *A montanha mágica* (1924), bem como de suas numerosas histórias curtas, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura.

A VISÃO DE THOMAS MANN SOBRE O HOMOEROTISMO. CARTA A CARL MARIA WEBER (1920)

Para uma narrativa da vida de Thomas Mann, nas próprias palavras do autor, devemos debruçar-nos sobre suas cartas. Elas fornecem os mais íntimos vislumbres de sua vida, de sua mente e de seu ofício. Sua filha Erika estima que ele tenha escrito mais de 20 mil (WINSTON, 1990, p. XIII-XIV).

Em 4 de julho de 1920, o autor escreveu uma carta ao poeta alemão Carl Maria Weber para agradecer-lhe as críticas que havia feito à obra *Morte em Veneza*. O conteúdo da carta esclarece alguns elementos importantes a respeito das relações entre a obra, a vida do autor e seu mundo intelectual (WINSTON, 1990, p. 93-7).

Mann revela a Weber que o que ele almejava quando se dedicara a escrever *Morte em Veneza* nada tinha a ver com homoerotismo. O tema original de seu conto, escreveu Mann, era a “paixão como

confusão e como um despir-se de dignidade” (WINSTON, 1990, p. 94), uma tentativa de descrever o que ele sentira ao ler a história de um Goethe idoso absolutamente determinado a se casar com uma garota muito jovem, a qual não lhe queria, apesar de toda a vergonha que isso implicava para a época. História contada em versos no famoso poema *Elegia a Marienbad*. Entretanto, a ideia original modificou-se radicalmente no desenrolar da escrita. Mann acrescenta que “o que foi adicionado ao amálgama na época foi uma experiência de viagem lírica e pessoal, a qual me obrigou a transportar as coisas para um extremo ao introduzir o motivo do amor ‘proibido’[...]” [Tradução minha] (WINSTON, 1990, p. 95).³

Segundo Ritchie Robertson, entre 26 de maio e 2 de junho de 1911, o ano anterior ao da publicação de *Morte em Veneza*, Thomas Mann, sua esposa e seu irmão haviam feito uma viagem a Veneza. Esta teria sido a experiência lírica e pessoal mencionada por Mann na carta de 1920. Exatamente como o personagem Aschenbach, Mann vivenciara a fascinação por um belo garoto polonês que brincava na praia (ROBERTSON, 2004, p. 95). Eis o mote da obra: o tema extremo do homoerotismo, o seu próprio amor “proibido”. Para expressar este sentimento, este desejo, esta face de sua existência, Mann recorreu à tradição do Classicismo de Weimar (especialmente Schiller e Goethe), uma das clivagens culturais de seu mundo intelectual. Paul Bishop (2004, p. 36) argumentou que o classicismo exercera muito maior influência sobre o autor do que o Romantismo, a psicanálise, Wagner, Schopenhauer ou Nietzsche. Foi a partir de um horizonte cultural grego que Mann pode criar uma representação do que ele chamou de amor ‘proibido’.

Na sequência da carta, Mann se propõe a não encerrá-la sem fazer uma reflexão a respeito de sua “tendência emocional”. Ele apresenta uma explicação para o homoerotismo. As bases fundamentais de sua explicação são compostas por elementos da cultura grega.

Mann considera natural o desejo erótico entre dois homens, colocando-o em pé de igualdade com o desejo erótico entre pessoas de sexos opostos. A ‘contranaturalidade’, a única razão pela qual poderíamos colocá-lo abaixo da variedade mais comum do desejo erótico, é um termo, argumenta o autor, que Goethe já há muito tempo rejeitou com bons fundamentos (WINSTON, 1990, p. 95). Mann

revela que, ao escrever *Morte em Veneza*, havia lido *Afinidades eletivas* de Goethe mais de cinco vezes (WINSTON, 1990, p. 94). E é provável que Bishop esteja correto quando afirma que a estória do ardente desejo de Aschenbach por Tadzio foi em parte baseada no amor tardio de Goethe pela jovem Ulrike von Levetzow (2004, p. 36).

A lei natural da polaridade (masculino/feminino), afirma Mann, não se sustenta incondicionalmente; o macho não precisa necessariamente ser atraído pela fêmea. E a experiência refuta a ideia de que uma atração pelo mesmo sexo esteja necessariamente relacionada com a “efeminação”. Por este motivo, não se pode sugerir que homens como Michelangelo, Frederico o Grande, Winckelmann, Platão, Stefan George fossem ou são efeminados (WINSTON, 1990, p. 95).

Nesta carta, Mann ainda diz que “nestes casos vemos a lei natural da polaridade simplesmente falhando e que se pode observar uma masculinidade tão pronunciada que mesmo em termos eróticos somente o masculino tem importância e interesse” (WINSTON, 1990, p. 95). Ele vê com naturalidade e com uma boa dose de instrutiva significância, com uma boa dose de alta humanidade, a ternura de uma masculinidade madura por uma masculinidade amável e frágil. Mann confessa que seu interesse é algo dividido entre as duas formas básicas de organização social: a família e as associações de homens. Por instinto e convicção, está inclinado a ter uma família, a ter filhos e a amá-los. Esta forma de organização social ele denomina “burguesa”. As coisas seriam vistas um tanto diferentemente, entretanto, se fôssemos falar de erotismo, de aventuras intelectualmente sensuais não burguesas (WINSTON, 1990, p. 96).

Tendo como base os diários do autor alemão, Hermann Kurzke observou que Mann descreveu três ocasiões em que se viu em inquietações homoeróticas. Uma delas envolvia seu próprio filho Klaus, cujos relatos nos diários estão datados em proximidade a 4 de julho de 1920, data da carta a Carl Maria Weber. “Estou feliz por ter um belo garoto como filho”, escreve em 24 de dezembro de 1918. “Klaus muito charmoso”, em 20 de abril de 1919. No dia 5 de julho de 1920, o diário revela: “Amando Klaus durante estes dias”; “Eissi⁴, que me encanta bem agora”, em 11 de julho; “Encanto por Eissi, que em seu banho é terrivelmente atraente. Acho bastante natural que eu esteja apaixonado pelo meu filho. Eissi deitado lendo na cama

com seu torso moreno nu, que me desconcertava”, em 25 de julho; “Ouvi barulho no quarto dos garotos, e Eissi surpreso e completamente nu em frente à cama de Golo agindo tolamente. Forte impressão de sua pré-masculinidade, corpo reluzente. Inquietação” (KURZKE, 2002, p. 346-7).

Kurzke lembra que Thomas Mann, numa palestra proferida em Berlin em 1922, cujo título era *Von deutscher Republik* (Da República alemã), considerava que a sociedade estava começando a amenizar a maldição de desonra e calúnia que pesava sobre o fenômeno (do homoerotismo), a considerá-lo com mais calma e a falar de suas ambiguidades de um modo mais humano. Kurzke afirma que, de fato, entre os anos de 1920 e 1930, houve consideravelmente mais declarações públicas sobre este tema por parte de Thomas Mann do que em qualquer outro período de sua vida (KURZKE, 2002, p. 343).

Essa percepção e descrição da masculinidade estão muito próximas do modelo grego de masculinidade. As suas características são muito similares, por exemplo, às da relação *erastés/erómenos* na Atenas Clássica (*paidēraistía*). E esta percepção está claramente manifesta em *Morte em Veneza*.

Hoje, a crítica e os métodos da antropologia e da história não deixam dúvidas acerca da demonstração de que não havia homossexualidade na Grécia antiga. Desde pelo menos a década de 1970, a nova história da erótica grega e sua abordagem construcionista e identitária já vem superando a ineficaz e equivocada abordagem essencialista. A forma de relação homoerótica melhor documentada entre os gregos era a estabelecida pelo vínculo entre um adulto masculino (*erastés*) e um jovem (*erómenos*) pertencentes à classe dos cidadãos das aristocracias de virtualmente todas as *póleis*. Os gregos chamavam esta relação de *paidēraistía*, que possuía dois aspectos inter-relacionados: o pedagógico e o erótico. O cortejo de um jovem por parte de um cidadão era socialmente aceito, bem visto e esperado nos círculos aristocráticos.

Isto se explica porque a cultura grega, diferentemente da cultura ocidental moderna, não concebia noções de orientação sexual (heterossexual, homossexual, bissexual) como identificadores sociais. Os gregos não distinguiam comportamentos ou desejos eróticos em função do gênero dos participantes da relação, mas em função do papel que cada um desempenhava no ato erótico: quem penetrava e quem era penetrado.

O ato erótico era polarizador e hierárquico no mundo grego. Ele dividia, classificava e distribuía os parceiros em duas categorias distintas e radicalmente opostas, o papel ativo e o passivo. Essas categorias eram social e politicamente articuladas, expressando as relações de poder. Isto implicava que cidadãos masculinos adultos, os quais exerciam papel político ativo, podiam ter relações eróticas legítimas, exercendo obrigatoriamente o papel erótico ativo, com pessoas de *status* sociopolítico inferior, ou seja, mulheres, garotos, estrangeiros ou escravos, os quais não possuíam participação política direta. Estabelecia-se, assim, uma isomorfia entre o papel erótico de um indivíduo e seu *status* sociopolítico. A autoridade e o prestígio do cidadão masculino adulto expressam-se em sua precedência sexual – em seu poder de iniciar um ato sexual e em seu direito de obter prazer por meio desse ato.

Pela função pedagógica e pela condição de ambos na relação decorre que o costume grego encorajava o cidadão a ‘caçar’ seu *erómenos* e exigia que o jovem não cedesse facilmente a essas investidas. A própria comunidade examinava seus comportamentos, mostrando quem deveria ser louvado ou evitado. O costume considerava uma desgraça a capitulação muito rápida por parte do jovem, pois era necessário certo intervalo de tempo moralmente estabelecido. Considerava também uma desgraça se a rendição do jovem fosse por medo de resistir a maltrato, por dinheiro ou por interesse material. O jovem deveria mostrar-se devidamente desdenhoso de tais benefícios, sob pena de ser taxado de prostituto. Esta fama, no caso de cidades como Atenas, poderia render-lhe no futuro um processo que lhe retiraria os direitos de cidadania.

Dadas as características deste modelo de homoerotismo expresso pela *paiderastia*, devemos conseqüentemente demarcá-lo em relação à categoria da homossexualidade, entendida por Michel Foucault (1988) como uma identidade construída na modernidade oitocentista. Elementos como a distinção etária, a função pedagógica, a fronteira obrigatória entre atividade e passividade eróticas, a isomorfia entre erótica e política, o fim do relacionamento estabelecido pela entrada do jovem na maturidade e a possibilidade da simultaneidade entre o casamento e o relacionamento homoerótico para o *erastés* distinguem claramente as identidades do *erastés* e do *erómenos* da identidade do homossexual.

A forma como a homossexualidade se expressa, especialmente a partir da década de 1960, quando surgem as políticas de identidades, é praticamente antípoda desta expressão da *paiderastía*: a homossexualidade não estabelece distinção etária, não pressupõe função pedagógica, não determina fronteira obrigatória entre atividade e passividade eróticas, não condiciona a erótica à política, não prevê um fim para o relacionamento (não é uma etapa da vida, é a vida toda) nem simultaneidade entre relacionamento homoerótico e heteroerótico. Além do mais, é vista por muitos como um tipo de erotismo imaturo ou maculado, portanto, não desejado e maldito. Diferentemente da *paiderastía* em relação a seu tempo histórico, a homossexualidade ainda não é reconhecida como fazendo parte da civilização ocidental moderna. Trato, portanto, a *paiderastía* e a homossexualidade como identidades. Identidades são socialmente construídas e não essências dadas pela natureza. Nestes termos e neste campo de análise, a única naturalidade ou essência de que podemos falar é da ubíqua atração tanto entre pessoas de sexo diferente quanto entre pessoas do mesmo sexo. Esta condição humana, no entanto, está longe de esgotar as vastas possibilidades de construção de identidades eróticas na história. Isto significa que a identidade de uma pessoa que se sente eroticamente atraída por outra do mesmo sexo (ou do sexo oposto) dependerá da sociedade à qual ela pertence. Esta realidade antropológica e histórica é ignorada pela abordagem essencialista.

Em termos psicanalíticos e identitários, homoerotismo é uma subjetividade possível do ser humano, uma potencialidade humana. Refiro-me a um sentido específico da ideia de homoerotismo. A respeito desse termo, compartilho da clivagem psicanalítica proposta por Jurandyr Freire Costa em seus estudos sobre essa categoria. Esse autor chama a atenção para a esfera autônoma instituída pela construção das categorias da sexualidade no séc. XIX. O psicanalista diz:

Teoricamente, como procuro mostrar, homoerotismo é preferível a “homossexualidade” ou “heterossexualidade” porque tais palavras remetem quem as emprega ao vocabulário do séc. XIX, que deu origem à ideia do “homossexual”. Isto significa, em breves palavras, que toda vez que as empregamos, continuamos pensando, falando e agindo emocionalmente inspirados na crença

de que existem uma sexualidade e um tipo humanos “homossexuais”, independentemente do hábito linguístico que os criou. Eticamente, sugiro que persistir utilizando tais noções significa manter costumes morais prisioneiros do sistema de nomeação preconceituoso que qualifica certos sujeitos como moralmente inferiores pelo fato de apresentarem inclinações eróticas por outros do mesmo sexo biológico. Ora, com base em outras convicções, sustento que não temos nem motivos éticos nem teórico-científicos consistentes para defender a legitimidade dessas opiniões. Nesse tópico, advirto, além do mais, que a carga de preconceito contida no uso de palavras como “homossexualidade” ou “homossexual” é autônoma em relação à intenção moral de quem as emprega (COSTA, 1992, p. 11).

A *paiderastía* e a *homossexualidade* são, segundo Costa, “duas formas de cristalização do imaginário cultural sobre a potencialidade homoerótica, e não dois nomes para o mesmo referente” (1992, p. 26) A *paiderastía* e a *homossexualidade* são formas distintas da potencialidade do *homoerotismo*. Daí, conclui-se inevitavelmente que os *pederastas* gregos não eram *homossexuais*.

ELEMENTOS DA CULTURA GREGA EM *MORTE EM VENEZA*

O personagem principal de *Morte em Veneza* é Gustav von Aschenbach, um famoso autor na casa dos 50 anos que havia recentemente adicionado o aristocrático “von” ao seu nome. Homem dedicado à arte, bastante ascético e disciplinado. Ainda jovem, tornou-se viúvo. Decide viajar para Veneza, para a ilha de Lido. Durante o jantar no hotel, ele percebe, numa mesa próxima, uma família polonesa de extração aristocrática. Entre os componentes da família, há um adolescente vestido em traje de marinheiro. Aschenbach, perplexo, constata que o garoto é belo. Ouve por alto seu nome: Tadzio.

Na encantadora cidade italiana e em seus arrabaldes, Aschenbach, um escritor consagrado, na casa dos 50 anos, descobre Tadzio, um adolescente, aos seus olhos, “belo como um deus” (MANN, 2003, p. 43) que lhe lembrava “uma escultura grega do período áureo” (MANN, 2003, p. 34), “a cabeça de *Éros*, com o reflexo amarelado do mármore de Paros” (MANN, 2003, p. 38). Os olhos de Aschenbach viram em Tadzio, além da forma do deus *Éros*, também a de Jacinto. Ou pensava que sua felicidade “era o sorriso de Narciso debruçado

sobre o espelho d'água, aquele sorriso profundo, enfeitiçado, prolongado, com que estende os braços ao reflexo da própria beleza [...]” (MANN, 2003, p. 65).

A paixão é fulminante. Discreta aos olhos do mundo ao redor, mas internamente avassaladora. O romance de Mann exala o platonismo em diversas fimbrias poéticas. Tentando traduzir a imagem do belo jovem, Aschenbach divaga:

Que disciplina, que precisão de pensamento se exprimiam nesse corpo distendido e na plenitude de sua perfeição juvenil! Mas a vontade rigorosa e pura que, misteriosamente, conseguira trazer à luz esta obra de arte divina – ele, o artista, não a conhecia, não lhe era familiar? Não era ela que também atuava nele, quando, tomado da mais sóbria paixão, libertava da massa marmórea da linguagem a forma esguia que visualizara em espírito e que apresentava à humanidade como imagem e espelho da beleza espiritual? Imagem e espelho! Seus olhos abraçaram a nobre figura lá, à beira do azul, e num êxtase delirante acreditou captar com esse olhar o Belo em si, a forma enquanto pensamento divino, a perfeição única e pura que habita o espírito e da qual se erigira ali uma cópia humana, um símbolo leve e gracioso para a adoração. [...] O Deus Amor, na verdade, age como os matemáticos que mostram às crianças imagens concretas das formas puras que estão além de seu alcance; assim também o deus, para nos tornar visível o imaterial, gosta de se utilizar da forma e cor de um jovem humano, que ele adorna com todo o reflexo da beleza, para fazer dele um instrumento da recordação, levando-nos assim, ao vê-lo, a nos inflamarmos em dor e esperança (MANN, 2003, p. 57).

Aschenbach – numa praia na ilha de Lido, a Veneza que ele tanto amava, contemplando Tadzio, a materialização diante de seus olhos da ideia do belo – entra em estado de êxtase. Ondas do deleite homoerótico helênico invadem seu pensamento e o arrastam aos muros de Atenas, à sombra do plátano “perfumada pelo aroma das flores do agnocasto, adornada de estátuas e oblações em honra das ninfas e de Aquelôo” (MANN, 2003, p. 58). Mann restitui a Aschenbach (Sócrates) o seu Fedro idealizado (Tadzio):

[...] na relva em suave declive, onde se podia estar deitado mantendo a cabeça mais alta, dois homens estavam estendidos, protegidos do calor do dia: um velho e um jovem; um, feio, o outro, belo; a sabedoria junto à graça. E entre amabilidades e gracejos

espirituosamente sedutores, Sócrates instruía Fedro sobre o desejo e a virtude. Falava-lhe da cálida emoção que surpreende o homem sensível quando seus olhos se deparam com um símbolo da beleza eterna; [...] falava do temor sagrado que assalta um espírito nobre quando lhe aparece um corpo divino, um corpo perfeito, de como ele então estremece e fica fora de si, mal se atrevendo a olhar, venerando aquele que possui a beleza, disposto mesmo a oferecer-lhe sacrifícios como a uma estátua divina, se não temesse que o tomassem por louco. Pois a beleza, meu caro Fedro, e apenas ela, é simultaneamente visível e enlevadora. Ela é – nota bem – a única forma ideal que percebemos por meio dos sentidos e que nossos sentidos podem suportar [...]. (MANN, 2003, p. 58)

Não seria exagero dizer que a expressão do desejo homoerótico deste romance de Thomas Mann só foi possível, só pôde vir à luz e tornar-se um clássico da literatura alemã graças a uma tradição secular europeia de retomada dos valores da prática homoerótica do classicismo nos limites de círculos literários específicos que tentavam dar vazão, sentido, forma, existência à persistência (melhor dizer à inerência) desse desejo humano. Como em muitos outros conhecimentos, para deleite e desfrute de parte dos modernos, também os gregos foram a fundo no conhecimento da realidade do “belo”, em sua materialidade, em sua idealidade, em seu potencial pedagógico, em sua poética; enfim, em sua humanidade.

É escravo do “belo”, sabendo e sentindo “que a natureza estremece de êxtase quando o espírito se inclina como vassalo diante da beleza” (MANN, 2003, p. 59), Aschenbach, e portanto Mann, tinha a sua disposição, num singular *espaço de experiência*,⁵ o platonismo:

Assim, a beleza é o caminho que conduz ao espírito o homem sensível – apenas o caminho, um meio apenas, pequeno Fedro... E então, aquele astuto sedutor expôs o mais sutil, que o amante é mais divino que o amado, pois o deus está presente no primeiro, mas não no outro [...]. (MANN, 2003, p. 58).

“Mas nesse estágio da crise, a exaltação de sua vítima voltava-se para a produção” (MANN, 2003, p. 59) É Aschenbach teve desejo de escrever. A visão do “belo” materializado, estendido na praia sob seu olhar atento, ensinou-lhe *o parto das ideias*:

Na verdade, o propósito que almejava era trabalhar em presença de Tadzio, tomar como modelo ao escrever a figura do rapaz, deixar seu estilo seguir as linhas desse corpo que lhe parecia divino, transportar sua beleza ao domínio espiritual, tal como outrora a água transportava ao éter o pastor troiano. Nunca mais sentira o doce prazer da palavra, nunca estivera tão consciente da presença de Eros na palavra como durante as horas perigosamente deliciosas em que, sentado à mesa rústica sob o toldo, diante de seu ídolo, a música de sua voz nos ouvidos, modelava segundo a beleza de

Tadzio sua pequena dissertação – aquela página e meia de prosa burilada, cuja integridade, nobreza e vibrante tensão de sentimento iriam despertar em breve a admiração de muitos (MANN, 2003, p. 59).

Ecoss do *Banquete* platônico ressoam na escrita de Mann. Aschenbach seguia Tadzio por todos os cantos, pela praia, pelo saguão do hotel, em Lido, pela Praça de São Marcos, em Veneza, nas gôndolas, pelas vielas, pelos becos e canais e pelas pontes, permitindo-se sem receio e sem enrubescer as maiores extravagâncias, feito um *erastés* na captura de seu *erómenos*,

[...] como naquela vez em que, ao voltar tarde da noite de Veneza, detivera-se diante da porta do quarto de seu ídolo, no primeiro andar do hotel, e apoiara a fronte na dobradiça da porta, em pleno delírio, permanecendo assim por longo tempo, sem poder afastar-se, correndo o risco de ser surpreendido e apanhado numa situação tão absurda.

[...] inúmeros heróis da Antiguidade aceitavam voluntariamente seu jugo (do deus *Eros*), pois nenhuma humilhação era considerada como tal, quando imposta pelo deus, e atos que seriam reprovados como sinal de covardia, e praticados com qualquer outra finalidade – cair de joelhos, fazer juras, pedidos insistentes, comportar-se como escravo –, não constituíam vergonha para o amante; ao contrário, ainda lhe valiam louvores (MANN, 2003, p. 71-2).

Os deuses gregos povoam a Veneza de Aschenbach. A estrutura de seus pensamentos possui uma moldura mitológica. Nos primeiros sinais da aurora, Aschenbach desperta, e como que embalado pela lembrança de seu amor por Tadzio, totalmente imerso no desejo que lhe provocava a beleza do jovem, aguarda o nascer do sol. No alvorecer

[...] um sopro, mensagem alada de paragens inacessíveis, vinha anunciar que Eos se erguia de junto de seu esposo e acontecia aquele primeiro e delicado enrubescer das faixas mais longínquas do céu e do mar, com o qual a criação principia a se desvelar aos sentidos. Aproximava-se a deusa, raptora de adolescentes, que arrebatara consigo Clito e Céfalo e que, enfrentando a inveja de todo o Olimpo, desfrutava do amor do belo Órion (MANN, 2003, p. 62).

O dia nasce, e Aschenbach se pergunta sobre a origem do sopro suave e insinuante. Nesse momento

Ergueu-se um vento mais forte e os cavalos de Posídon dispararam, empinando, acompanhados pelos touros do deus da cabeleira azulada, que investiam bramindo, baixando os cornos. Entre os rochedos amontoados na praia mais distante, as ondas saltavam como cabras. Um mundo sacramente deturpado, sob o império de Pã, envolvia o escritor seduzido, e seu coração sonhava fábulas delicadas. Muitas vezes, enquanto o sol descambava por trás de Veneza, ele se sentava num banco do parque para observar Tadzio que, vestido de branco e usando um cinto colorido, se divertia jogando bola no pátio coberto de cascalho, e era Jacinto que ele acreditava ver e que deveria morrer por ser amado por dois deuses. Sim, sentia a dolorosa inveja de Zéfiro pelo rival que abandonava o oráculo, o arco e a cítara para jogar o tempo todo com o belo jovem; via o disco, guiado por ciúme cruel. Atingir a cabeça graciosa; recebia, empalidecendo também, o corpo vergado, e a flor do sangue precioso trazia a inscrição de seu infindável lamento [...] (MANN, 2003, p. 63).

A oposição apolíneo/dionisiaco, tema emblemático na obra de Nietzsche e um motivo popular⁶ no momento da escrita de *Morte em Veneza*, tenciona irremediavelmente o espírito do protagonista. Gustav von Aschenbach, um homem reservado e sério, é um grande escritor, respeitado, com glórias e louvores em sua profissão, amante das artes, dedicando-se inteiramente a Apolo, o deus da razão e do intelecto. Em Veneza, entretanto, é certo que o deus *Éros* o atinge em cheio, transtornando sua mente e transfigurando seu espírito, lançando-o a um último, delicioso e fatal delírio. Quedou sobre o seu ser, a eterna batalha entre a mente e o coração:

[...] erguia-se o turbilhão de brilho incandescente, ardor e labaredas flamejantes, e os corcéis sagrados de Apolo se elevavam acima do orbe terrestre, devorando o espaço com seus cascos impacientes. Iluminado pelo esplendor do deus, a sentinela solitária (Aschenbach) ali sentada fechava os olhos, deixando que a glória lhe beijasse as pálpebras. Sentimentos antigos, deliciosos tormentos de um coração juvenil, que se haviam extinguido em meio à severa labuta de sua vida e que ressurgiam agora tão estranhamente transfigurados – ele os reconhecia com um sorriso embaraçado e admirado. Cismava, sonhava, seus lábios lentamente articulavam um nome e, ainda sorrindo, o rosto voltado para o céu, as mãos enlaçadas no colo, adormecia de novo em sua poltrona (MANN, 2003, p. 62).

Tudo indica que Aschenbach fora contaminado em meio à epidemia de cólera que assolava Veneza. Provavelmente, ligado aos delírios deste mal e aos delírios de seu amor por Tadzio, ele teve, certa noite, um intenso e macabro pesadelo. Um pesadelo muito baquiano em sua descrição, para onde conflui todo o imaginário orgiástico dionisíaco: a aproximação de uma confusão de ruídos, clangores e estridentes ritos de júbilo; o arrulhar constante e enfeitiçador de uma flauta; “o deus estranho”; uma turba furiosa de homens, mulheres e animais; chamas, tumulto e rodas de dança vertiginosas; vibrações de pandeiros acima de cabeças jogadas para trás; o gemer de vozes; o brandir de archotes que semeavam centelhas e punhais nus; o bater raivoso de tímboles; serpentes que expunham as línguas bífidas em meio aos corpos femininos, seios erguidos nas mãos; gritos; homens peludos com chifres na testa retinindo címbalos de bronze; rapazes aguilhoando bodes; vapores oprimindo os sentidos; uma excitação para a dança e o sacolejar dos membros num louco triunfo multíssonos incessante; saias e túnicas de pele de animais; o bramir e o urrar na descoberta e soerguimento do gigantesco símbolo obsceno de madeira; trejeitos lúbricos e lábios escumantes numa excitação mútua; o ‘entrearranhar’ e o sorver do sangue dos membros em orgia; o dilaceramento, massacre e voragem de animais; o início de um acasalamento sem limites como sacrifício ao deus (MANN, 2003, p. 84-6).

Tudo indica que Dioniso, o deus do delírio e da paixão, seguiu Aschenbach até Veneza com a intenção de arruiná-lo. Sileno, principal seguidor do deus, metamorfoseia-se em diferentes personagens ruivos que constantemente cruzam o caminho de Aschenbach no desenrolar de todo o trágico enredo.

Além do fundo comum classicista, Goethe, Nietzsche, Freud e Mahler integram a polifonia⁷ de *Morte em Veneza*. A obra simboliza paixão e degradação, *Éros* e *Thánatos*. Aschenbach é hipnotizado por Tadzio. *Hýpnos*, o irmão gêmeo de *Thánatos*, anda de mãos dadas com *Éros*.

CONCLUSÃO: HOMOSSEXUALIDADE E HOMOEROTISMO

É importante voltarmos às considerações sobre a construção de identidades na história; sobre o conceito de homossexualidade e a

identidade homossexual e sobre o conceito de *paiderastia* ou homoerotismo grego. A homossexualidade e a *paiderastia*, como vimos, remetem a práticas, identidades e temporalidades diversas. Meu argumento é que a personalidade Thomas Mann (tendo em vista fragmentos de seu diário e de uma de suas cartas) e sua expressão ficcional (tendo em vista a obra *Morte em Veneza*) operaram entre estes dois registros de homoerotismo, criando uma tensão ou uma ambiguidade entre eles no desenrolar de sua vida pessoal, política, ativista e artística.

Sabemos que a própria *persona* de Oscar Wilde e a resposta pública a seus julgamentos foram centrais para a fixação da imagem pública moderna do homossexual por volta de 1895 (CARROL, 2005, p. 295). Em fins do séc. XIX, surgia a identidade do homossexual em oposição à identidade do heterossexual nesta construção que, desde Michel Foucault, chamamos de sexualidade.

A relação pessoal intensa, já bem analisada por Anthony Heilbut, decorrente da paixão de Thomas Mann (1875-1955) por Paul Ehrenberg (1876-1949), entre 1899 e 1903, é uma relação homossexual. Entretanto, sua aproximação em relação ao Classicismo de Weimar inclinou-o fortemente à estética e experiência do homoerotismo clássico. Mann incorporou esta estética tanto textual quanto pessoalmente, socialmente.

Neste sentido, o mesmo que já havia sido observado sobre Oscar Wilde (BARBO, 2009, p. 97-9) pode ser dito sobre Thomas Mann: o antigo senso estético focado na beleza física do adolescente masculino parece ter fascinado o autor alemão a ponto de se tornar a diretriz erótica fundamental de suas obras, o que combinava perfeitamente com seu próprio desejo erótico (por jovens) e estilo de vida. Também estes personagens profundamente complexos de Balzac, Wilde e Mann, representando a sensibilidade homoerótica do séc. XIX e inícios do séc. XX, não são forjados com base na dicotomia extrema das categorias eróticas da sexualidade. Estão, sim, a pulsar, latejar, no coração que exatamente dará vida a essa sexualidade. Suas caracterizações balizam-se, antes, pelas convenções da estética e da ética da pederastia clássica.

Ainda que seus diários nos mostrem a sua energia erótica em direção a belos jovens, cortejando-os com o olhar atento em vários ambientes, feito um *erastés*, Thomas Mann não viveu a sua vida,

especialmente depois de 1905, como um homossexual em sua plenitude; “Somente algumas poucas vezes em sua vida, até onde podemos verificar, ele fez mais que (apenas) olhar para outro homem”⁸ (Tradução minha). Antes, canalizou esta vivacidade erótica para seu trabalho ficcional e seus diários. Todavia, seu casamento heterossexual nunca pode, por seu turno, completá-lo, preenchê-lo, em sua plenitude, posto que amava jovens. O que temos no *continuum* entre sua vida e sua obra senão uma ambiguidade ou uma polivalência entre categorias de homoerotismo, do clássico ao moderno, e heterossexualidade! Feito um Sócrates! Enfim, temos aqui um dos elos da corrente da ‘cultura política homoerótica’, gestada durante os séc. XIX e XX, que vai da *paiderastía* à homossexualidade.

ABSTRACT

Homosexuality and *Paiderastía* in Thomas Mann

The intent of this article is, first, to analyze how the German writer Thomas Mann conceptualized the term '*forbidden*' love or homoeroticism in a letter written to a friend in 1920 and, secondly, to survey the elements of Greek culture, especially the Athenian homoeroticism, that give the general background of the work *Death in Venice*, published in 1912. This enterprise refers to a tension or versatility between various erotic identities in the *continuum* between life and work of the German author, from the categories of homoeroticism (*paiderastía* and homosexuality) to the category of heterosexuality.

KEYWORDS

History; literature; Greek culture.

NOTAS

¹ Para uma breve análise das obras *Le Père Goriot* (1834/1835), de Honoré de Balzac, e *The Picture of Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, ver BARBO, 2010.

² Colm Tóibín, Why should you be the only ones that sin? “from *Buddenbrooks*, published in 1900, to *Felix Krull*, published in 1954, is steeped in the homoerotic. The destinies of most of his heroes – Hanno Buddenbrooks, Tonio Kröger, Aschenbach, Hans Castorp, Adrian Leverkühn, Felix Krull – are shaped by their uneasy and ambiguous homosexuality.” Disponível em: <<http://www.lrb.co.uk/v18/n17/colm-toibin/why-should-you-be-the-only-ones-that-sin>>. Último acesso em: 15 jun. 2015.

³ “Which was added to the amalgam at the time was a lyrical and personal trip experience, which made me carry things to an extreme by introducing the motive of ‘prohibited’ love.”

⁴ Eissi era o apelido de Klaus Mann.

⁵ Para o conceito de “espaço de experiência”, conferir Koselleck, *Futuro passado*. 2006, *passim*.

⁶ Os tropos empregando deidades clássicas em cenários contemporâneos eram populares no momento em que Thomas Mann escreveu *Morte em Veneza*: na Inglaterra, por exemplo, quase ao mesmo tempo, Edward Morgan Forster estava trabalhando numa coleção de pequenas histórias baseada na mesma premissa.

⁷ Cf. o conceito de “polifonia” em BAKHTIN, 1984. TEZZA, 1998, p. 36, diz que “Na obra sobre Dostoiévski, Bakhtin definia o romancista como o criador do ‘romance polifônico’, o texto em que diversas vozes ideológicas contraditórias coexistem com o próprio narrador, em pé de igualdade.”

⁸ TÓIBÍN, Colm. Why should you be the only ones that sin? “Only a few times in his life, as far as we can gather, did he do more than look at another man”. Disponível em: <<http://www.lrb.co.uk/v18/n17/colm-toibin/why-should-you-be-the-only-ones-that-sin>>. Último acesso em: 15 jun. 2015.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailóvitch. **Problems of Dostoevsky's Poetics**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

BARBO, Daniel. **Cultura homoerótica entre a Grécia antiga e a (Pós)Modernidade: cientificismo, literatura e historiografia**. Tese de Doutorado, UFMG, 2009.

_____. Balzac, Wilde e a Cultura Grega: construções literárias de identidades homoeróticas no séc. XIX. **Temporalidades**: Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG, vol. 2, n. 1, jan.-jul. de 2010. p. 31-41.

BISHOP, Paul. The intellectual world of Thomas Mann. In: **The Cambridge Companion to Thomas Mann**. Cambridge University Press, 2004. p. 22-42.

CARROL, Joseph. Aestheticism, Homoeroticism, and Christian Guilt in the Picture of Dorian Gray. **Philosophy and Literature**, n. 29, 2005. p. 286-304.

COSTA, Jurandyr Freire. **A inocência e o vício**: estudos sobre o homoerotismo. 2. edição. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- HEILBUT, Anthony. **Eros and literature**. London: Macmillan, 1996.
- KANE, Michael. **Modern Men**: Mapping Masculinity in English and German Literature, 1880-1930. London; New York: Cassell, 1999.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à análise dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: EdPUC-RIO, 2006.
- KURZKE, Hermann. **Life as a work of art**: a Biography. Princeton University Press, 2002.
- MANN, Thomas. **Morte em Veneza**. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- ROBERTSON, Ritchie. Classicism and its pitfalls: Death in Venice. In: **The Cambridge companion to Thomas Mann**. Cambridge University Press, 2004. p. 95-106.
- TEZZA, Cristóvão. A vida polifônica de Mikhail Bakhtin. *Cult: Revista Brasileira de Literatura*, nº 10, maio de 1998.
- TÓIBÍN, Colm. Why should you be the only ones that sin? Disponível em: <http://www.lrb.co.uk/v18/n17/colm-toibin/why-should-you-be-the-only-ones-that-sin>
Último acesso em: 15 jun. 2015.
- WINSTON, Richard; WINSTON, Clara (Trad.) **Letters of Thomas Mann**: 1889-1955. Los Angeles: Berkeley, University of California Press, 1990.

A *disputatio* sobre os rituais de magia na *História natural*

Ana Thereza Basilio Vieira

RESUMO

O séc. I d.C. é uma época prolixa em obras de cunho técnico-científico. Nesse meio literário, Plínio o Velho compõe a *História natural*, obra em que tenta delinear todas as ciências em voga à sua época, como a medicina aliada às práticas mágicas. O autor busca questionar este uso, frequentemente utilizado por povos estrangeiros, sob um olhar de acusação e, ao mesmo tempo, de defesa dos direitos romanos. Pretendemos, portanto, analisar alguns trechos que justamente nos revelam esse olhar inquiridor de Plínio sob os rituais mágicos.

PALAVRAS-CHAVE

Disputa; magia; *História natural*; medicina.

A

História natural, obra de Plínio o Velho composta no séc. I d.C., é um exemplo de obra técnico-científica que tem por objetivo apresentar ao povo romano – considerado na carta prefácio como o vulgo, o simples camponês – uma espécie de livro de consulta sobre os mais variados assuntos. Ali,

o autor busca mostrar a grandeza do Império romano, já sob os auspícios de Vespasiano e Tito, contemplando a missão civilizatória de Roma. A função do *Imperium romanum* é trazer ao mundo o sentido de *humanitas* (diga-se instrução, cultura, bondade), com um papel muito importante: melhorar os costumes bárbaros passados ao longo dos tempos. E a língua latina serve para unir o mundo e espalhar civilização. O dever de Roma, portanto, é suprimir a barbárie, algo visto, sobretudo, nos livros 28 a 32 da *HN*,¹ onde Plínio trata da magia aliada à medicina e à astrologia, denunciando as loucuras a que as crenças sem sentido levam o homem a fazer.

O autor horroriza-se, por exemplo, com a crueldade física, sobretudo o sacrifício humano, perpetrado pela magia e por religiões estrangeiras. Talvez esta não seja apenas a opinião do escritor, mas de uma classe de pessoas que se preocupa com o futuro do Império. Algo que já vinha sendo questionado desde os tempos de Augusto, que tentara banir as religiões não oficiais de Roma.

Plínio diz que deve seus conhecimentos a seus predecessores já na carta que prefacia a obra; mas, ao mesmo tempo, ele é inovador naquilo que escreve, pois, segundo suas próprias palavras, nenhum grego nem romano jamais realizou uma obra desse porte: *Praeterea ita est non trita auctoribus uia nec qua peregrinari animus expetat: nemo apud nos qui idem temptauerit, nemo apud Graecos qui unus omnia ea tractauerit* (PL. *HN. Praef.* 14). “O caminho não foi trilhado pelas autoridades nem por aquela via que o espírito escolhe percorrer: não há ninguém junto a nós que tenha tentado o mesmo, ninguém junto aos gregos que, sozinho, tenha tratado de todos estes assuntos.”

Um exemplo de sua incursão contra os charlatães é a sua *disputatio* contra Ápio, que, segundo Plínio, seria frívolo e cheio de vaidade. Ápio é considerado um *novus magus*, que utiliza, por exemplo, uma planta para chamar Homero do mundo dos mortos, a fim de que este conte de boca própria o que acontece no além-túmulo. Mero exemplo de loucura e fraudulência. Ápio não passa de um impostor,

que tenta enganar os mais crédulos com suas artimanhas.

Mas as remissões à magia ou aos remédios mágicos não se atêm aos livros antes citados. Conforme nos diz Aude Doody (2010, p. 20):

Encontrar respostas específicas muitas vezes envolve voltar atrás na lógica narrativa de Plínio aos livros que o texto assume que já lemos, reafirmando a autoridade da organização narrativa e o valor de entretenimento do livro.²

A agricultura – a *maiestas naturae* – era considerada pelos romanos antigos algo de grande valor. Plínio dedica sua obra ao simples camponês, o que volta a ficar em voga a partir do livro 18, quando cita as plantas que a *benigna tellus* dá, além de seus venenos, ambos explorados pelos homens. Pouco após a fundação da cidade, eram os generais que cultivavam a terra, pois eram os únicos aptos a empregar a *diligentia*, usada nos acampamentos militares e durante as guerras. Foram estabelecidos festivais e ritos baseados na agricultura; a fartura consistia em muita terra e gado. A Lei das XII Tábuas possuía itens concernentes à punição dos crimes praticados contra as colheitas e contra a difamação de outrem:

Frugem... aratro quaesitam noctu pauisse ac secuisse puluere XII tabulis capital erat, suspensumque Cereri necari iuebant... (Tab. VIII, 9).

Segundo as XII tábuas, era passível de sofrer pena capital aquele que fizesse encantamentos contra a colheita e a colhesse furtivamente à noite, ordenavam que este fosse suspenso e sacrificado a Ceres...

... sed pueros impuberes praetoris arbitrato uerberari uoluerunt noxiamque... sarciri (Tab. VIII, 14).

... Mas quiseram que os jovens impúberes fossem fustigados a critério do pretor e indenizassem o prejuízo em dobro...

Qui malum carmen incantassit... [capite]... (Tab. VIII, 19).

Se alguém tiver feito encantamentos ou feitiçaria... [pela cabeça]...

Patronus si clienti fraudem fecerit, sacer esto (Tab. VIII, 20).

Se um patrono causar dano a seu cliente, que seja declarado sacrílego.

Ex XII tabulis... si nunc quoque... qui falsum testimonium dixisse conuictus esset, e saxo Tarpeio deiceretur... (Tab. VIII, 23).

Pelas leis das XII Tábuas... se também... aquele que tivesse sido convencido a levantar falso testemunho... que fosse lançado da rocha Tarpeia.

A *Natura*, na verdade, é a única divindade que interessa a Plínio. O próprio título da obra – *Naturalis historia* – significa propriamente “Pesquisa sobre a Natureza”, que é o espírito do Universo. Todos os outros deuses do Olimpo são símbolos da *imbecillitas humana*, sendo que alguns homens adoram os *monstra*, enquanto outros inventam divindades que supostamente associavam às qualidades ou aos vícios humanos:

Quapropter effigiem dei formamque quaerer imbecillitatis humanae reor... innumeros quidem credere atque etiam ex vitiis hominum, ut Pudicitiam, Concordiam, Mentem, Spem, Honorem, Clementiam, Fidem, aut, ut Demetrio placuit, duos omnino, Poenam et Beneficium, maiorem ad socordiam accedit (PL. HN. II, 5).

Avalio prova da imbecilidade humana porque procuraria a imagem e a beleza do deus... na verdade, acrescenta-se a uma estupidez maior que inúmeras pessoas acreditam ainda os nomes (das divindades) serem provenientes dos vícios humanos, como Pudicícia, Concórdia, Discernimento, Esperança, Honra, Clemência, Fidelidade ou, como agradava a Demétrio, somente dois: Vingança e Benefício.

Plínio não se abstém de citar deuses ou divindades, mas, para ele, estes são modos tradicionais de expressão a referências casuais ao extraordinário. Algumas vezes o termo *deus* é usado como sinônimo de *Natura*, pois que as plantas são presentes divinos dados aos homens por generosidade da própria natureza.

Quod certe casu repertum quis dubitet et, quotiens fiat, etiam nunc ut novum nasci, quoniam feris ratio et usus inter se tradi non possit hic ergo casus, hic est ille qui plurimum in vita invenit deus – hoc habet nomen per quem intellegitur eadem et parens rerum omnium et magistra -, utraque coniectura pari, sive ista cotidie feras invenire sive semper scire iudicemus (PL. HN XXVII, 2).

Quem duvida que isto fosse imaginado certamente por acaso

e, tantas vezes quantas isso acontecer, ainda agora surge como novidade, pois que o discernimento e os usos nas feras não podem ser transmitidos entre si, aqui em vista do acaso, ali é aquele deus – tem este nome para aquele por quem a mesma [natureza] é vista como mãe e mestra de todas as coisas – que descobre várias coisas na vida, como uma e outra conjectura são produzidas, quer julguemos que cotidianamente estas encontrem as feras, quer sempre as conheçam.

A astrologia e a magia eram vistas como fontes alternativas de poder controlar o próprio destino e o de todos os demais. Assim, Nero estudava a astrologia com vistas a exercer sua autoridade sobre o povo da forma que bem desejasse.

A instabilidade social e política em fins da República encorajavam as pessoas a preservar seus ritos tradicionais, que já se estavam imiscuindo de ritos estrangeiros, os chamados *externa sacra*. Plínio descreve homens escravos de rituais estrangeiros, que “carregam deuses em seus dedos (encravados em anéis) e amaldiçoam os monstros que adoram”³ (BEAGON, 2002, p. 95).

O maior desafio de Plínio com relação à astrologia e à magia é o seu apelo a um público que tanto pode ser refinado quanto ignorante, ou seja, envolve todas as classes sociais. E Plínio sente que não pode fazer muito contra isso, pois ele próprio simpatiza com alguns ideais do estoicismo, que se relacionam, por exemplo, com o estudo das estrelas ligadas ao mundo e não associadas à vida de cada um, como se pudessem prever nosso futuro (horóscopo):

Hinc redeamus ad reliqua naturae. Sidera, quae adfixa diximus mundo, non illa, ut existmat vulgus, singulis attributa nobis et clara divitibus, minora pauperibus, obscura defectis ac pro sorte cuiusque lucentia adnumerata mortalibus, cum suo quaeque homine orta moriuntur nec aliquem extingui decidua significant (PL. HN. II, 8).

Agora voltemos às restantes coisas da natureza. As estrelas, que dizemos arremessadas ao mundo, não aquelas, como o povo julga, atribuídas a cada um de nós, são brilhantes para os ricos, menores para os pobres, obscuras para os desprovidos e contadas pelos mortais como resplandecentes por sorte de cada um, quando cada uma (das estrelas) nascida para seu homem morre, caídas não indicam que alguém morre.

No caso do cometa de Augusto, Plínio admite apenas que deve

ter havido uma influência boa sobre o mundo, à época de sua passagem:

Cometes in uno totius orbis loco colitur in templo Romae, admodum fastus Divo Augusto iudicatus ab ipso, qui incipiente eo apparuit ludis, quos faciebat Veneri genetrici non multo post obitum patris Caesaris in collegio ab eo instituto. Namque his verbis in ... gaudium prodit is: "Ipsis ludorum meorum diebus sidus crinitum per septem dies in regione caeli sub septentrionibus est conspectum. Id oriebatur circa undecimam horam diei clarumque et omnibus e terris conspicuum fuit. Eo sidere significari vulgus credit Caesaris animam inter deorum immortalium numina receptam, quo nomine id insigne simulacro capitis eius, quod mox in foro consecravimus, adiectum est" (PL. HN. II, 34).

Um cometa num só lugar de toda a terra é cultuado num templo em Roma, considerado muito fasto pelo próprio Divo Augusto, que apareceu no começo dos jogos, que ele fazia para a mãe Vênus não muito depois da morte do pai César, no colégio por ele instituído. Pois, em suas palavras... ele transmitiu a alegria: "Nos próprios dias dos meus jogos, uma estrela com cauda foi vista por sete dias na região do céu septentrional. Ela surgia por volta da 11ª hora do dia e foi clara e visível a todas as terras. Naquela estrela o povo acreditou que se mostrava a alma de César, recebida em meio ao assentimento dos deuses imortais, cujo nome foi acrescentado à imagem de sua cabeça, que, sem demora, consagramos no fórum".

Algumas vezes, o termo astrologia é trocado por astronomia, assim como *mathematicus* serve para designar o astrólogo e sua arte. Muitos escritores admitem a astrologia em seus estudos, como outra ciência a ser estudada. Mas as críticas de Plínio são especialmente relacionadas com as doutrinas dos Magos, diretamente mencionados no livro xxx, no qual o autor expõe uma longa história da magia, dos magos e do uso da medicina associada a essa "arte". Referências a encantamentos e feitiços ocorrem com frequência.

A magia seria uma forma degenerada da medicina, aliada à astrologia e a mais fraudulenta de todas as artes:

In paucis tamen digna res est de qua plura dicantur, vel eo ipso quod fraudulentissima artium plurimum in toto terrarum orbe plurimisque saeculis valuit... natam primum e medicina nemo dubitabit ac specie salutari inrepsisse velut altiore[m] sanctiore[m]que medicinam ... miscuisse artes mathematicas, nullo non avido futura de sese sciendi atque ea e caelo verissime peti credente (PL. HN. XXX, 1).

Em alguns casos, todavia, a questão merecerá uma atenção maior e algumas palavras a mais, senão porque a mais fraudulenta das artes se manteve em grandíssima consideração em qualquer lugar e por vários séculos [...] ninguém questionará que derive da medicina e que, sob aparência salvadora, se tenha difundido, espalhando-se da forma mais eficaz e mais sacra de remédio [...] para coroar a sua obra, apropriou-se da ciência do céu, visto que não havia ninguém que não desejasse conhecer o próprio futuro e que não acreditasse poder encontrá-lo com absoluta certeza nos astros.

O termo *magus* não se refere a um indivíduo ou a um grupo específico, como os sacerdotes persas; ele é usado com um sentido pejorativo: “aquele que engana o povo com suas artes”. O problema é que a magia não é somente uma arte sem fundamento, praticada pelo populacho; há uma coleção de escritos, talvez adulterada, capaz de contaminar o saber tradicional e de seduzir os intelectuais.

O perigo das artes mágicas, para o nosso autor, reside no fato de que existe uma perigosa ambiguidade na manipulação desses saberes. Muitos remédios podem se tornar venenos extremamente poderosos, capazes de matar um indivíduo. O termo *veneficium* é ambíguo: pode ser um filtro amoroso, sem maiores consequências, ou um veneno passível de imputar a alguém a taxaço de crime hediondo.

A *vis*, a força vital, existe para ser manipulada, segundo os magos. Plínio se preocupa em denunciar seu uso fraudulento, por mera vaidade humana. Ele é cético em relação ao sobrenatural e não acredita, portanto, nas palavras mágicas e nos encantamentos. Entretanto, quando tudo isso se refere ao passado rural da Itália, diga-se, do Império romano, Plínio se torna mais brando.

Plínio sugere que os magos construíram uma aura espúria de poder em torno de remédios, escolhendo desnecessariamente ingredientes bizarros ou nojentos aos nossos olhos:

Etiamne Graeci suas fecere has artes extant commentationes Democriti ad aliud noxii hominis ex capite ossa plus prodesse, ad alia amici et hospitis. Iam vero vi interempti dente gengivas in dolore scariphari Apollonius efficacissimum scripsit, Meletos oculorum suffusiones felle hominis sanari, Artemon calvaria interfecti neque cremati propinavit aquam e fonte noctu comitialibus morbis (PL. HN. XXVIII, 2).

Até mesmo os gregos não tornaram suas estas artes? Revelam

os tratados de Demócrito que os ossos da cabeça de um homem culpado são mais úteis para uns e, para outros, os ossos de um amigo ou de um hóspede. Em verdade, Apolônio já escreveu que era muito eficaz escarnar as gengivas doentes com um dente de alguém morto de forma violenta, e Meleto escreveu que era eficaz curar as cataratas com fel de homem; Artemon deu de beber água da fonte à noite no crânio de um morto não cremado para os epiléticos.

Os magos violam a relação homem-natureza independentemente do fato de eles realmente terem controle sobre as forças naturais; a sua própria intenção é inaceitável. O seu erro consiste nos magos e quem mais utiliza a magia desejar o poder e não a pura investigação, a obtenção de conhecimentos.

Os chamados “remédios” abortivos e as poções de amor estão elencados num mesmo rol: *alia magica portenta*, outras monstruosidades mágicas:

Sed quae fuit venia monstrandi qua mentes solventur, partus eliderentur, multa que similia ego nec abortiva dico ac ne amatoria quidem, memor Lucillum imperatorem clarissimum amatorio perisse, nec alia magica portenta, nisi ubi cavenda sunt aut coarguenda, in primis fide eorum damnata (PL. HN. XXV, 10).

Mas, qual foi o favor ao mostrar por que as mentes são corrompidas, os partos seriam sufocados, e muitas coisas semelhantes que eu digo, em verdade, não serem nem abortivas nem poções de amor, lembro que o ilustríssimo comandante Luculo morreu de poção do amor, e não outras monstruosidades mágicas; a não ser quando devem ser evitadas ou refutadas, principalmente condenadas por sua fidelidade.

O que perverte os padrões naturais de vida beira uma relação com a magia. Na mesma lista incluem-se remédios que levam à loucura, pervertendo a *ratio*, como fazem os alucinógenos advindos do Oriente. A magia, portanto, é uma perversão da medicina e da religião.

Segundo Beagon (2002, p. 108-9), “o envenenador é a antítese do ideal de Plínio, um homem que deliberadamente procura aquelas substâncias que a Natureza, em sua benevolência, geralmente tentou Plínio não consegue distinguir nitidamente usos de ervas mágicos

genuínos e fraudulentos, haja vista que a medicina primitiva romana utilizava ervas. O *pater familias* era o responsável por administrar a cura aos doentes de sua *familia*, passando seus conhecimentos apenas para seus descendentes, que se tornariam, a seu tempo, novos *patres familias*.

Os médicos profissionais, também denominados *turba medicorum*, podem ser tão charlatões quanto os magos, por fazerem uso indiscriminado das plantas. Os clamores dos médicos por teorias elaboradas são tão sem sentido quanto os clamores dos magos por poderes sobrenaturais.

Orphea putarem e propinquo eam primum pertulisse ad vicina usque superstitionem a medicina proventum, si non expertus sedes eius tota Thraece magices fuisset. Primus, quo exstet, ut equidem invenio, commentatus est de ea Osthanes Xerxen regem Persarum bello quod in Graeciae intulit, comitatus ac velut semina artis portentosae sparsit obiter infecto, quacumque commeaverat, mundo. Diligentiores paulo ante hunc ponunt Zoroastren alium Proconnesium. Quod certum est, hic maxime Osthanes ad rabiem, non aviditatem modo scientiae eius, Graecorum populos egit (PL. HN. XXX, 2).

Pessoalmente, eu estaria inclinado a reconhecer em Orfeu aquele que, apresentando esta arte como uma espécie de medicina, introduziu-a primeiro nas regiões vizinhas à sua pátria, a Trácia, se naquele tempo ela não fosse completamente desconhecida da magia. Pelo que sei, o primeiro a escrever sobre ela foi Osthanes que, depois do rei persa Xerxes, em sua expedição contra a Grécia, ao longo do caminho, por onde quer que passasse, contaminou o mundo com as sementes dessa arte monstruosa. Certamente os estudiosos mais diligentes fazem-no preceder um pouco um segundo Zoroastro, originário de Proconesso.⁵ Mas é certo que fora o próprio Osthanes quem infundiu nos gregos não só a paixão, mas também a avidez por seus conhecimentos.

O saber dos magos poderia ser diferenciado da medicina romana. Mas, enquanto a magia já possuía um *corpus* escrito anterior, a medicina não o tinha, carecendo de escritores que se dedicassem precipuamente ao assunto.

Segundo Beagon (2002, p. 112), “longe de se opor ao conhecimento teórico *per se*, Plínio reconhece sua importância ao divulgar o conhecimento prático dos benefícios da Natureza entre todos os homens e assegurar sua continuidade entre seus

descendentes”.⁶ Plínio via, assim, a sua própria obra como uma contribuição para a propagação desse conhecimento, mas sem a obscuridade dos magos.

ABSTRACT

Disputatio under Magical Rituals in the *Natural History*

The 1st century A.D. is a prolix period in scientific and technical works. In this literary circle, Pliny the Elder composes the *Natural History*, a work where he tries to delineate all the sciences in vogue at his time, such as medicine connected to magical practices. The author seeks out to question this practice, frequently used by foreign people, under a look of accusation and, at the same time, defense about the Roman rights. So, we intend to analyze some passages which precisely reveal Pliny's inquisitor look about the magical rites.

KEYWORDS

Contest; magic; *Natural History*; medicine.

NOTAS

- ¹ Doravante, passaremos a denominar a *História Natural* por *HN*.
- ² *Finding specific answers often involves trailing the logic of Pliny's narrative backwards to the books that the text assumes we have read, re-asserting the authority of the narrative's organization and the entertainment value of the book.*
- ³ 'Who "carry gods on their fingers" (engraved on rings), and "curse the monsters they worship".
- ⁴ *The poisoner is the antithesis of Pliny's ideal, a man who deliberately seeks out those substances which Natura in her benevolence has generally tried to hide from or render unattractive to men".*
- ⁵ Cidade na atual Turquia.
- ⁶ *Far from being opposed to theoretical knowledge per se, Pliny recognizes its importance in disseminating the practical knowledge of the benefits of Nature among all men and ensuring its continuity among their descendants.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAGON, Mary. **Roman Nature: the Thought of Pliny the Elder**. Oxford: Clarendon Press, 2002.
- DOODY, Aude. **Pliny's Encyclopedia: the Reception of the Natural History**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- DUODECIM tabularum leges**. Disponível em: <www.thelatinlibrary.com/12tables.html>. Último acesso em: 5 mar. 2013.
- GIBSON, Roy K.; MORELLO, Ruth (Ed.). **Pliny the Elder: Themes and Contexts**. Leiden; Boston: Brill, 2011.
- PLINE L'ANCIEN. **Histoire naturelle** I: préface. Texte établi, traduit et commenté par Jean Beaujeu. Introduction Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1950.
- _____. **Histoire naturelle** II: cosmologie. Texte établi et traduit par J. Beaujeu. Paris: Les Belles Lettres, 1950.
- _____. **Histoire naturelle** XXV: nature des plantes. Texte établi et traduit par J. André. Paris: Les Belles Lettres, 1974.
- _____. **Histoire naturelle** XXVII: remèdes par espèces. Texte établi et traduit par A. Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1959.
- _____. **Histoire naturelle** XXVIII: remèdes tirés des animaux. Texte établi, traduit et commenté par A. Ernout Paris: Les Belles Lettres, 1962.
- _____. **Histoire naturelle** XXX: magie et pharmacopée. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

Scientia et Ars em César e Vegécio: um
pequeno confronto crítico
Álvaro Alfredo Bragança Júnior

RESUMO

O presente artigo apresenta breves reflexões sobre a arte da guerra romana em tempos distintos, comparando as iniciativas de *Caius Julius Caesar* no cerco à praça-forte de Alésia em setembro de 52 a.C. e os comentários de *Publius Flavius Vegetius Renatus* (séc. IV) em seu *Epitoma rei militaris* no tocante às características do legionário e uma de suas armas, valorizando as antigas *virtutes* romanas em tempos de crise no Baixo Império.

PALAVRAS-CHAVE

História Militar; literatura latina; história de Roma.

T

INTRODUÇÃO

alvez um dos mais emblemáticos casos de ascensão geopolítica no mundo antigo, Roma e seu império fundem-se nos campos de batalha. Desde os tempos primeiros até ao século de *Caesar* e chegando ao seu termo com a desintegração do Império Romano do Ocidente, de certa forma prevista por *Vegetius*, a história de Roma presentificou-se nos embates com gládios, escudos, *pila*, formações de batalha e em inúmeros artefatos bélicos, como o escorpião, o *corvus* e as máquinas de sítio romanas, em nosso caso neste presente estudo, a tartaruga (*testudo*). Todavia, embora tenhamos por meio da Arqueologia, inúmeros materiais usados na arte da guerra romana, nossas considerações serão feitas pelo legado da pena, isto é, por textos de dois dos mais representativos que lidam com momentos distintos de Roma, a saber, os famosos *Comentarii de bello gallico*, de *Caesar*, e o *Epitoma rei militaris*, de *Vegetius*. Neste momento, a literatura, entendida aqui como arte da palavra, configura-se em documento histórico do passado e, destarte, o latim torna-se o instrumento para o conhecimento de épocas. Para tanto, contudo, em se tratando de uma discussão sobre combates, cercos e homens em guerra é necessário que entendamos alguns dos principais pressupostos da história militar.

HISTÓRIA MILITAR: PALAVRAS GERAIS

Dulce et decorum est pro patria mori. Assim, Horácio, em suas *Odes*, III, 2.13, fala sobre o sacrifício último do homem. Séculos mais tarde, no prefácio do *Liber III* em seu *Epitoma rei militaris* (por nós, a partir de agora, tratado como *Sobre a Arte Militar – SAM*), *Vegetius* relata que *igitur qui desiderat pacem, praeparet bellum*. No séc. XIX, o militar prussiano Carl von Clausewitz resume a questão da guerra com sua célebre frase, *A guerra é uma mera continuação da política com outros meios*, e Sir John Keegan (2006, p. 379) afirma, um século depois, que *A guerra não é uma atividade intelectual, mas brutalmente física*.

A implicação do combate homem *versus* homem no mundo antigo reforça totalmente a posição do historiador militar inglês que revolucionou um campo da historiografia pouco trabalhado junto aos Estudos Clássicos, a História Militar, lançando mão de uma

análise sociopolítica *macro* das questões inerentes às forças em embate. E o que vem a ser a História Militar? Segundo Keegan (2000, p. 28-30), em uma proposta de definição clássica,

a História Militar é um conjunto de muitas coisas. É o estudo dos generais e do generalato [...]. É também o estudo do armamento e do sistema de armas, da cavalaria, artilharia, castelos e fortificações [...]. É [...] o estudo das instituições, regimentos, estados-maiores, dos exércitos [...], das doutrinas estratégicas adotadas na batalha [...]. A História Militar [...] tem, em última análise, de tratar da batalha.

Mesmo assim existe uma dicotômica visão dentro da área. Em uma perspectiva mais tradicional e descritiva, a História Militar trataria, pois, da história de guerras, campanhas, batalhas e feitos dos grandes comandantes, servindo como uma forma de registro de todas as atividades das forças militares na guerra e na paz.¹ Por outro lado, após o fim da Segunda Guerra Mundial, com um viés mais crítico e englobando diversas outras esferas da vida pública, diplomática, econômica, social, política e intelectual, tem-se a Nova História Militar, que, em linhas gerais, versa sobre o estudo das instituições militares e suas relações com a sociedade. Nesse sentido, o militar insere-se na cultura de uma comunidade e sobre ela exerce impacto.

No caso romano, além do conhecimento – *scientia* – e do domínio de várias *artes* bélicas, não se pode dissociá-las dos valores morais indispensáveis aos homens em armas, entre elas a *virtus*, que pode ser entendida como a correspondente latina da *areté* grega.² A disciplina e formação dos legionários, aliadas aos recursos técnicos bélicos próprios dos romanos e por estes incorporados dos povos vencidos, levaram à expansão de Roma para bem mais além do *Mare Nostrum*. Fontes essenciais para esta constatação são os relatos que apregoaram os feitos, *gloria*, *honores* e triunfos dos líderes militares da *Urbs*. Embora possam ser historiograficamente relativizados quanto aos reais interesses que envolvem as suas produções, tais textos constituem documentos importantes para a análise da estrutura militar de Roma em séculos de lutas contra reinos estrangeiros. Cremos, com isso, que se justifica cada vez mais a apreciação das obras literárias como leitoras da História, cujo centro de observações, em nosso estudo, está focado nas ações bélicas da República, personificadas

por *Caesar* no cerco a Alésia, e nos estertores do Baixo Império, em que o texto de *Vegetius* soa como sinal de alerta para um *fatum* terrível no porvir do século seguinte.

Em suma, a História Militar presta-se muito bem aos Estudos Clássicos no que tange ao estudo dos textos de campanhas em latim, pois, como exposto no esquema seguinte,



a guerra torna-se um centro de convergência axiomático da história de Roma.

Vejamos, em um momento primeiro, como *Caesar* lida com a revolta de *Vercingetorix*, em que analisaremos dois trechos com suas medidas no cerco à praça-forte de Alésia.

CAESAR E ALÉSIA: SCIENTIA E ARSE EM AÇÃO

Os dados biográficos de *Caius Julius Caesar* (110 – 44 a.C.) são facilmente acessíveis a todos os pesquisadores, e seus *Comentarii de bello gallico* (58 – 50 a.C.) compõem um quadro amplo sobre o primeiro século antes da era comum.¹ Os sete capítulos, a ele atribuídos, e o oitavo, de autoria duvidosa, fornecem dados sobre suas campanhas, os povos vencidos, a própria situação política em Roma e nas províncias, todas as informações passadas por uma impessoal terceira pessoa do singular. Seu distanciamento narrativo é parte de sua *ars* política – a personagem cria vida própria, e o homem a emula. O início de seus relatos à luz dos bivaques de campanha, *Galia est omnia*

divisa in partes tres (“Toda a Gália está dividida em três partes”), prima por uma concisão discursiva que condiz com o homem d’armas ao comando de suas legiões. Estas, por sua vez, se tornaram o instrumento prático de conquista territorial da República, principalmente a partir das reformas militares levadas a cabo por *Gaius Marius* (157 a.C. – 86 a.C.), vencedor das guerras contra os teutões e cimbros, povos germânicos. *Caesar* soube muito bem utilizar-se política e estrategicamente delas em seus embates principalmente contra os gauleses.

No ano de 52 a.C., *Caesar* debelou a mais bem organizada resistência dos gauleses, comandados por *Vercingetorix*, que, no início da rebelião, derrotara elementos da VIII Legião em Gergóvia, atual Puy-de-Dôme. Contudo, tal derrota seria assimilada e posteriormente imposta ao inimigo, após o cerco à praça-forte de Alésia. Na verdade, Alésia, distante hoje em dia cerca de 50 quilômetros a noroeste da cidade de Dijon, era um *oppidum*, um castro celta da tribo dos mandúbios localizado estrategicamente em um planalto, que oferecia uma situação defensiva privilegiada para os gauleses. Lá estava *Vercingetorix* e contra ele se lançaram *Caesar* e suas legiões. Todavia, para cercar e forçar Alésia à rendição seriam necessárias *scientia*, *artes* e também as *virtutes* romanas no combate. No tocante ao conhecimento e às técnicas, José Varandas (2004, p. 243) assim demonstra o poderio romano à disposição do cônsul:

Mas as legiões romanas possuíam outra mais-valia: a sua excepcional capacidade tecnológica. Os seus acampamentos eram praticamente inexpugnáveis, bem como paliçadas e fossos. Avassaladoras no campo de batalha, as legiões eram também extremamente eficazes na guerra de cerco. Possuíam a mais avançada maquinaria de guerra (catapultas, torres, escorpiões, etc.) e utilizavam-na de forma muito eficiente, como muitas cidades gaulesas, nomeadamente Alésia, o puderam testemunhar.

Somem-se a isso o preparo, a disciplina e a formação do legionário, bem salientados pelo pesquisador português (2004, p. 243):

Treino, disciplina, logística, administração, resultavam em tremenda eficácia militar, à qual se juntava o não menos importante factor psicológico. Todos os legionários se sentiam protegidos no seio da sua legião, todos sabiam qual a sequência normalizada dos procedimentos de marcha, acampamento e, fundamentalmente, da ordem de batalha.

Tais elementos contribuíam para dar ao legionário romano a virilidade e a iniciativa indispensáveis no momento do combate.

Como *Caesar* nos descreve isso em seu *Liber* VII de seus *Comentários*? Primeiro, tem-se a localização geográfica e a disposição dos gauleses:²

Ipsum erat oppidum Alesia in colle summo admodum edito loco, ut nisi obsidione expugnari non posse videretur. [2] Cuius collis radices duo duabus ex partibus flumina subleebant. [3] Ante id oppidum planities circiter milia passuum tria in longitudinem patebat: [4] reliquis ex omnibus partibus colles mediocri interiecto spatio pari altitudinis fastigio oppidum cingebant. [5] Sub muro, quae pars collis ad orientem solem spectabat, hunc omnem locum copiae Gallorum compleverant fossamque et maceriam sex in altitudinem pedum praeduxerant. [6] Eius munitionis quae ab Romanis instituebatur circuitus XI milia passuum tenebat. [7] Castra opportunis locis erant posita ibique castella viginti tria facta, quibus in castellis interdum stationes ponebantur, ne qua subito eruptio fieret: haec eadem noctu excubitoribus ac firmis praesidiis tenebantur.

Estava a praça de Alesia em posição mui elevada na cumiada de uma montanha, cujas raízes eram de dois lados banhadas por dois rios (103). Diante da praça estendia-se uma planície de cerca de três mil passos de comprimento: as mais partes eram circuladas por colinas de igual altura com mediocres intervalos entre si. Junto à muralha, toda a parte que olhava para o sol nascente, estava cheia de tropas gaulesas, protegidas por um fosso e um muro de pedra ensossa de seis pés de altura. A circunvalação, que começavam a fazer os Romanos, era de onze mil passos em circuito. Os arraiais achavam-se assentados em lugares oportunos, e havia neles vinte e três redutos, onde de dia se postavam guardas, para evitar qualquer súbita sortida dos inimigos, e de noite sentinelas e fortes guarnições.

Conhecida a situação do relevo e feita a avaliação das forças adversárias, *Caesar* inicia os preparativos para o cerco, como por ele mencionado:

Quibus rebus cognitis ex perfugis et captivis, Caesar haec genera munitionis instituit. Fossam pedum viginti directis lateribus duxit, ut eius fossae solum tantundem pateret quantum summae fossae labra distarent. [2] Reliquas omnes munitiones ab ea fossa pedes quadringentos reduxit, [id] hoc consilio, quoniam tantum esset necessario spatium complexus, nec facile totum corpus corona militum cingeretur, ne de improviso aut noctu ad munitiones hostium multitudo advolaret aut interdum tela in nostros operi destinatos conicere possent. [3] Hoc intermisso spatium duas fossas quindecim pedes latas, eadem altitudine perduxit, quarum anteriorem campestribus ac demissis locis aqua ex flumine derivata complevit. [4] Post eas aggerem ac vallum duodecim pedum exstruxit. Huic loricam pinnaeque adiecit grandibus cervis eminentibus ad commissuras pluteorum atque aggeris, qui ascensum hostium tardarent, et turres toto opere circumdedit, quae pedes LXXX inter se distarent.

Ao fato de tudo pelos trãnsfugas e cativos, assentou Cesar nestes gêneros de fortificação. Abriu um fosso de vinte pés de largura, cujos lados eram cortados a pique, e cuja profundidade igualava a largura. Quatrocentos passos por detrás deste colocou todas as mais fortificações, isto, para que (pois via-se obrigado a abranger tamanho espaço, que não podia facilmente guarnecer com soldados), de improviso ou à noite, não voasse alguma multidão de inimigos contra os entrincheiramentos, ou não pudessem de dia arremessar dardos contra os nossos ocupados no trabalho. No espaço que ficava de permeio, abriu outros dois fossos de quinze passos de largura, e profundidade igual, dos quais o interior em paragens campestres e baixas, encheu com água derivada do rio. Por detrás destes, construiu um terrado e uma trincheira de doze pés. A esta revestiu de parapeito e ameias, ficando nas juntas do parapeito com o terrado eminentes grandes cervos (106) para dificultar a subida aos inimigos, e flanqueou toda a obra de torres, que distavam oitenta pés, uma das outras.

O esquema seguinte ilustra o feito de *Caesar*:



Circunvalações e artefatos para defesa e sítio organizados por César em Alésia⁵

Após quatro batalhas, empreendidas pelos gauleses no intuito de sair da praça-forte sitiada e após rechaçados os reforços externos e já ameaçados pela fome, sem terem como alimentar idosos, mulheres e crianças, os gauleses e seu líder máximo rendem-se. Dois anos depois,

a pacificação da Gália estava consumada. *Caesar* debelara a maior revolta contra Roma, lançando mão da tecnologia a seu dispor, aliando sua experiência à arte do cerco.⁶ Séculos mais tarde, após a *débâcle* em Adrianópolis (378) diante dos godos e alanos, uma voz levanta-se, procurando ressoar os antigos feitos d'armas dos romanos em tempos de calamidades iminentes no campo militar.

VEGETIUS E SEU MANUAL: POR UMA EXORTAÇÃO PARA A VOLTA AO PASSADO

Diferentemente de *Caesar*, são escassos os dados acerca da vida de *Publius Flavius Vegetius Renatus* (séc. IV). Ele mesmo se autodenomina um *vir illustris comes*, um ilustre varão e companheiro do imperador, e supõe-se que tenha aceitado o cristianismo como sua religião, pois seu cognome *Renatus* assim o sugere.

Sua obra *Epitoma rei militaris* parece ter sido concluída posteriormente ao ano de 383, morte de Graciano, visto que o imperador já aparece deificado em seu texto. Contudo, seu escrito parece ser dedicado ao imperador Valentiniano III (419-55). G.R. Watson (1969, p. 25 e sgg.), em seu estudo sobre o *SAM*, alerta-nos para o caráter caleidoscópico do *Epitoma*, apontando para autores como *Cato*, *Cornelius Celsus*, *Frontius*, *Paternus* e excertos de *Augustus*, *Traianus* e *Hadrianus* como possíveis referências para o autor. A obra está dividida em 5 *libri*, que se ocupam dos seguintes temas, segundo Paulo Matos Peixoto (apud: VEGÉCIO, 1995, p. 15):

O primeiro trata da seleção dos recrutas e da instrução no uso das armas; o segundo considera a organização e o adestramento no combate; o terceiro expõe alguns estratagemas técnico-táticos e logísticos; o quarto descreve as máquinas de guerra; o quinto, finalmente, dita os princípios da guerra naval.

Pelo exposto, nota-se a amplitude temática dos capítulos da obra de Vegécio. Contudo, em respeito à extensão do artigo, restringir-nos-emos a alguns comentários sobre um trecho selecionado dos *libri* I, II, III e IV, em que encontramos assinalados os pontos sob análise em nosso artigo.⁷

Logo no início do *Liber* I, 1, *Vegetius* menciona a importância do conhecimento e do uso correto das armas para o sucesso passado de Roma quando em luta contra variados povos, superiores aos romanos em inúmeros aspectos:

Nulla enim alia re uidemus populum Romanum orbem subegisse terrarum nisi armorum exercitio, disciplina castrorum usuque militiae. Quid enim aduersus Gallorum multitudinem paucitas Romana ualuisse? Quid aduersus Germanorum proceritatem breuitas potuisset audere? Hispanos quidem non tantum numero sed et uiribus corporum nostris praestitisse manifestum est; Afrorum dolis atque diuitiis semper impares fuimus; Graecorum artibus prudentiaque nos uinci nemo dubitauit. Sed aduersus omnia profuit tironem solleter eligere, ius, ut ita dixerim, armorum docere, cotidiano exercitio roborare, quaecumque euenire in acie atque proeliis possunt, omnia in campestri meditatione praenosceri, seueri in desides uindicare. Scientia enim rei bellicae dimicandi nutrit audaciam: nemo facere metuit quod se bene didicisse confidit. Etenim in certamine bellorum exercitata paucitas ad uictoriam promptior est, rudis et indocta multitudo exposita semper ad caedem.⁸

Seguimos a tradução do trecho efetuada por Gilson César Cardoso de Souza (apud: VEGÉCIO, 1995, p. 18-9):

Os romanos submeteram o mundo todo, exclusivamente, pela proficiência no manejo das armas, pela organização disciplinar nos acampamentos e pelo emprego do exército. Efetivamente, que êxito havia de alcançar o limitado número dos soldados romanos contra a profusão dos gauleses? Como poderiam os romanos, de breve estatura, arrostar os formidáveis germanos?

Não se refuta igualmente que os iberos eram, não só mais numerosos que eles, mas também mais robustos.

A astúcia e riqueza dos africanos sempre superaram as de nossos homens; e ninguém duvidará jamais que os gregos se adiantavam a nós no saber e na arte. A fim de compensar essa manifesta inferioridade, impôs-se selecionar criteriosamente os recrutas, instruí-los no uso das armas, fortalecer-lhes o corpo com exercícios diários, examinar antecipadamente, nos campos de treinamento, todas as táticas possíveis, e ainda estabelecer severas normas disciplinares para castigo dos negligentes.

O conhecimento da arte militar fomenta a coragem dos guerreiros, pois ninguém tem receio de desenvolver uma atividade para a qual foi bem treinado.

Eis por que, nas batalhas, uma tropa pequena, devidamente utilizada, tem mais possibilidade de alcançar sucesso. A multidão turbulenta e mal adestrada está sempre exposta à derrota.

Evidentemente, o enaltecimento das forças inimigas é um *topos* retórico que concede ao vencedor uma aura valorativa ainda maior

do que as próprias façanhas realizadas, e *Vegetius* bem o sabia. Entretanto, sem dúvida alguma, o treinamento do legionário,⁹ a disciplina tática, a assimilação e a incorporação às forças romanas de inovações tecnológicas e armamentos tomados ao inimigo contribuíram sobremaneira para a constituição de uma máquina de guerra sem similares no mundo clássico.

O apelo às *virtutes* da antiga disciplina militar romana¹⁰ faz-se presente no *Liber* II, 3 do *SAM*, quando Vegécio rememora ao imperador a necessidade de retorno aos valores do passado em um momento decisivo da história de Roma:

Nam cum easdem expensas faciat et diligenter et neglegenter exercitus ordinatus, non solum praesentibus, sed etiam futuris saeculis proficit, si prouisione maiestatis tuae, imperator Auguste, et fortissima dispositio reparetur armorum et emendetur dissimulatio praecedentum.

De resto, dado o que custa o mesmo um exército bem ou mal organizado, será útil não apenas ao nosso, mas também aos séculos vindouros que, pela sabedoria de Vossa Majestade, ó Augusto Imperador, seja retomada a rigorosa disciplina das milícias e se compense a negligência do passado (apud: VEGÉCIO, 1995, p. 47).

A crise por que passava o exército romano após a derrota de Adrianópolis e a queda e saque de Roma em 410, as incursões cada vez mais constantes de tribos germânicas e não germânicas ao longo dos limites do Império e o declínio da estratégia romana de defesa *post* séc. IV são complexas e não podem ser aqui reduzidas a meros parágrafos explicativos. *Vegetius*, ao tratar eminentemente da questão militar, parece recorrer ao passado e nele já apontar como a negligência (*dissimulatio*) pretérita levou Roma a ser derrotada em frentes de combate. O elemento humano é introduzido de forma cabal, e nele residem os valores que poderiam vir a favorecer o *fatum* romano.⁵

A falta de obediência e de respeito à cadeia de comando e liderança requer ações disciplinares, inclusive com o recurso à pena capital, como assevera *Vegetius* no *Liber* III, 4:

Numquam enim ad contumaciam pari consensu multitudo prorumpit, sed incitatur a paucis, qui uitiorum scelerumque impunitatem sperant peccare cum plurimis. Quod si ferri medicinam necessitas extrema persuaserit, rectius est more maiorum in auctores criminum uindicari, ut ad omnes metus, ad

paucos poena perueniat. Laudabiliores tamen duces sunt, quorum exercitum ad modestiam labor et usus instituit, quam illi, quorum milites ad oboedientiam suppliciorum formido compellit.

As multidões não incidem na desobediência por consenso geral, mas por instigação de uns poucos que, agindo mal em grupo, esperam ficar impunes de suas culpas e iniquidades. Entretanto, se a extrema urgência sugerir o remédio da espada, cumpre reprimir os criminosos segundo o costume antigo, de modo que a todo se estenda o temor e a poucos o castigo.

Seja como for, apreciam-se mais os comandantes dados ao equilíbrio por força do empenho e da experiência do que aqueles cujos homens são coagidos a obedecer pelo medo da punição (apud: VEGÉCIO, 1995, p. 78-9).

O costume ancestral – o *mos maiorum* do excerto citado – deveria sempre regular a conduta do romano, como fica explícito no trecho em questão. De qualquer maneira, a execução de tais penalidades com o ferro somente deveria realizar-se em caso de extrema necessidade, pois se requeria sempre a *modestia* – o comedimento em tais ações.

Para o autor da *SAM*, as lições do passado, enfim, servem como parâmetros para balizar as ações vindouras. As experiências e a *scientia* adquiridas em séculos de lutas revalorizam táticas, formações de combate e armas romanas. Destaca *Vegetius* no *Liber IV*, 13 talvez uma das mais populares, a tartaruga – *testudo*.¹²

De materia ac tabulatis testudo contextitur, quae, ne exuratur incendio, coriis uel ciliciis centonibusque uestitur. Haec intrinsecus accipit trabem, quae aut adunco praefigitur ferro et falx uocatur ab eo, quod incurua est, ut de muro extrahat lapides, aut certe caput ipsius uestitur ferro et appellatur aries, uel quod habet durissimam frontem, qua subruit muros, uel quod more arietum retrocedit, ut cum impetu uehementius feriat. Testudo autem a similitudine uerae testudinis uocabulum sumpsit, quia, sicut illa modo reducit modo proserit caput, ita machinamentum interdum reducit trabem interdum exerit, ut fortius caedat.

A ‘tartaruga’ é feita de tábuas e recoberta, para evitar que se incendeie, de couros, almofadas de crina e panos grosseiros.

No interior existe uma trave em cuja extremidade superior se engasta um gancho de ferro que é chamado ‘foice’ devido à sua forma recurva e serve para arrancar pedras da muralha; ou então essa mesma extremidade é revestida de ferro e toma o nome de

ariete, seja porque sua superfície duríssima destrói os muros, seja porque, como os carneiros, recua para golpear com maior violência. Além disso, a 'tartaruga', analogamente ao verdadeiro animal que projeta e retrai a cabeça, puxa e avança a trave para dar maior vigor ao golpe. (apud: VEGÉCIO, 1995, p. 134).

Tanto a tartaruga, quanto a foice e o ariete serviam aos propósitos de cerco quando empregados em operação de assalto contra as muralhas e parapeitos inimigos. Sob a proteção de tábuas e recobertos com material que dificultava a propagação do fogo, os legionários avançavam e cumpriam sua missão. Em sua época, *Vegetius* percebia quão imperioso era o adestramento do homem d'armas romano em face das constantes derrotas por que passava o império. Seu relato configurou-se de um texto de valor testemunhal em documentação historiográfica sobre o início do fim da unidade política conhecida como Império Romano do Ocidente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos com as breves linhas deste artigo tecer comentários acerca das relações entre Literatura, História e mundo antigo greco-romano com o centro na questão do fenômeno da guerra. Os grandes textos literários de Grécia e Roma, como a *Iliada* e *Odisseia* de Homero e a *Eneida* de Virgílio, apenas como exemplos, centram-se em guerras e combates entre heróis que personificam povos distintos. A historiografia ocidental grega nasce de *Histórias* de Heródoto (485-20 a.C.), com Tucídides (460-400 a.C.) e sua *História da guerra do Peloponeso*, com Xenofonte (430-355 a.C.) e sua *Anábase* e com Políbio (203-120 a.C.) e a redação das *Histórias*. A guerra era para os gregos um componente essencial da sua história.

De forma não diferente, Roma criou sua própria História baseada em enfrentamentos bélicos com diversos povos, desde etruscos até germanos. Sua expansão civilizacional¹³ deu-se em muitos casos via enfrentamento com o outro – sua própria identidade faz-se presente no embate com as alteridades que se lhe opunham. Dos inúmeros políticos, comandantes e escritores que trataram em seus escritos sobre os acontecimentos militares da história de Roma, *Caesar* mostrou-se como estrategista, conhecedor de técnicas, táticas e armamento tanto romanos quanto dos adversários, transformando

suas legiões no martelo com que ele destruía a oposição, levando a *Urbs* a alguns dos seus maiores momentos de glória militar. *Vegetius*, por seu lado, escreveu, em tempos sombrios, de desmoronamento da estrutura militar romana, e seu discurso visa à volta aos tempos antigos, aos valores que ajudaram a formar a magnitude do poder romano no mundo de então. Todavia, os dois, separados por mais de cinco séculos e vivenciando realidades completamente distintas, mostram em seus escritos que a *scientia* e as *artes* bélicas dos romanos, juntamente com suas inovações, sua tecnologia e seu emprego, se associadas às antigas *virtutes* dos antepassados, tornaram e ainda poderiam tornar Roma uma verdadeira Cidade Eterna. Cabe a abordagens interdisciplinares - em nosso caso, no âmbito da História Militar e nas áreas da Literatura Latina e da História – resgatar e ampliar ainda mais o debate acadêmico.

ABSTRACT

Scientia et Ars in Caesar and Vegetius: a Small Critical Confrontation

The present paper develops concise reflexions on the Roman warfare in distinct epochs, comparing the initiatives of *Caius Julius Caesar* at the siege of the stronghold of Alesia in September 52 B.C. and the comments of *Publius Flavius Vegetius Renatus* (4th. century) in his *Epitoma rei militaris* regarding the characteristics of the legionary and one of his weapons, with the valorization the ancient roman *virtutes* in crisis times during the Low Empire.

KEYWORDS

Military history; Latin literature; history of Rome.

NOTAS

- ¹Baseamo-nos nestas linhas no excelente texto de PEDROSA, 2011, p. 2-3.
- ²Sobre as demais ideias políticas e morais dos romanos, ver PEREIRA, Maria Helena da Rocha, 1984, p. 317-428.
- ³Para dados concisos sobre *Caesar* leia-se a alentada introdução de Otto Maria Carpeaux à tradução de Francisco Sotero dos Reis (cf. CAESAR, *Caius Julius. César*).
- ⁴ Utilizamos a tradução do original para o português feita por Sotero dos Reis (cf. CÉSAR, Júlio. *Comentários sobre a guerra gálica*, 1967).
- ⁵Disponível em: <http://www.museudeimagens.com.br/alesia-cesar-conquista-galia/>
- ⁶ Para uma análise precisa da batalha de Alésia, ver GUSMÃO JÚNIOR, 2007.
- ⁷ Não incluiremos o capítulo v (*Liber v*), pois ocupar-nos-emos apenas com as forças romanas em campanhas terrestres.
- ⁸ O texto original por nós utilizado encontra-se em VEGETIVS, *Flavivs Renatvs. EPITOMA REI MILITARIS*. Disponível em: <<http://www.thelatinlibrary.com/vegetius.html>>. Último acesso em: 2 out. 2009.
- ⁹ Designaremos coletivamente o militar romano de legionário, deixando de lado as especificações das diversas unidades que compunham o “exército” romano por causa da concisão deste artigo.
- ¹⁰ Para um estudo mais aprofundado sobre a situação militar do Império Romano durante o Baixo Império, leia-se FERRILL (1989).
- ¹¹ No tocante aos valores caros aos romanos, cf. nota 2.
- ¹² Não confundir com a clássica formação em combate de pequenas unidades de infantaria romanas, compostas em fileiras e protegidas pelos lados com os escudos em forma semelhante a uma tartaruga.
- ¹³ Não entraremos em considerações sociológicas e antropológicas quanto ao conceito de “civilização” para os romanos. Entendamos o conceito como incorporação dos povos vencidos à esfera política e cultural romanas, com a posterior assimilação destas por aqueles.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES E TRADUÇÕES

CAESAR, Caius Julius. **Comentarii de bello gallico**. Edited by T. Hice Holmes. Oxford: At Clarendon Press, 1914. Disponível em: <<http://www.forumromanum.org/literature/caesar/gallic7.html>>. Último acesso em: 2 out. 2009.

CAESAR, Caius Julius. **César**: comentários (de bello gallico). Tradução de Francisco Sotero dos Reis. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/cesarPL.html>>. Último acesso em: 2 out. 2009.

CÉSAR, Júlio. **Comentários sobre a guerra gálica**. Rio de Janeiro: TecnoPrint, 1967.

_____. **A guerra das Gálias**. Introdução, biografia, notas e legendas das figuras de Victor Raquel. Lisboa: Edições Sílabo, 2004.

VEGÉCIO. **A arte militar**. Introdução de Paulo Matos Peixoto. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: PAUMAPE, 1995.

VEGETIVS, Flavius Renatus. **EPITOMA REI MILITARIS**. Disponível em: <<http://www.thelatinlibrary.com/vegetius.html>>. Último acesso em: 2 out. 2009.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

CLAUSEWITZ, Carl von. **De la guerra**. Ciudad de Mexico: Secretaría de La Defensa Nacional, 1991. Tomo 1.

FERRILL, Arther. **A queda do império romano**. A explicação militar. Tradução de Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

FILHO, Cyro Rezende. **Guerras e guerreiros na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 1996.

GILLIVER, Kate. **A guerra das Gálias**: Roma constrói o seu império. Barcelona: Osprey Publishing; EDITEC, 2010.

GUSMÃO FILHO, Amiraldo Martiniano de. **A batalha de Alésia**. Disponível em: <<http://www.galeon.com/projetochronos/chronosantiga/alesia/alesia.htm>>. Último acesso em: 2 out. 2009.

KEEGAN, John. **Inteligência na guerra**. Conhecimento do inimigo, de Napoleão à Al-Qaeda. Tradução de S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **A face da batalha**. Traduc'ção de Luiz Paulo Macedo Carvalho. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2000.

PEDROSA, Fernando Vêlozo Gomes. **A História Militar tradicional e a 'Nova História Militar'**. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300540601_ARQUIVO_Artigo-HistMilTradeNovaHist-Envio.pdf>. Último acesso em: 2 out. 2009.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1984. vol. II: cultura romana.

VANCEA, Oscar. The military reforms of Caius Marius. **CLIO**, 2007. Disponível em: <<https://cliojournal.wikispaces.com/The+Military+Reforms+of+Caius+Marius>>. Último acesso em: 2 out. 2009.

VARANDAS, José. Resenha. **Boletim de Estudos Clássicos** 42, dez. 2004. p. 239

WATSON, G.R. **The Roman soldier**. Ithaca: Cornell University Press, 1969.

Eumênides de Ésquilo para audiências democráticas modernas¹

Edith Hall

RESUMO

O presente trabalho examina a figura das Erínias em sua função na tragédia *Eumênides*, de Ésquilo, terceira peça da trilogia *Oresteia*, também composta por *Agamênon* e *Coéforas*. O tratamento dado à construção das Erínias nessa obra faz surgir significações referentes ao complexo contexto jurídico e político no qual se encontrava a cidade de Atenas. Este estudo traz ainda apontamentos sobre questões de encenação e revitalização da peça *Eumênides* nos dias atuais.

PALAVRAS-CHAVE

Eumênides, Ésquilo, Erínias, *Oresteia*.

A

figura da Fúria – a mulher sobrenatural que faz humanos prejudicados transformarem sua desgraça em atos de vingança contra aqueles que eles consideram os responsáveis – é uma de nossas mais permanentes heranças da cultura grega e romana.

Cabelo de serpente, gotejando sangue e muco, por vezes alada, sempre armada com chicote, agulhão, e instrumentos de tortura, a hedionda Fúria, ou *Erinys* por seu original nome grego, ainda assombra a imaginação do mundo.² O termo *Erinys* é etimologicamente relacionado a termos que significam ‘ira’ e ‘disputa’. Na Grécia Antiga, uma *Erinys* no singular, ou *Erinyes* no plural, poderia representar os interesses de uma vítima assassinada, e vem quase a simbolizar a ele ou a ela na terra dos vivos, como recém-chegado ou impacificado espírito-mortal, sedento pelo sangue do assassino. As Erínias que formam o coro da tragédia *Eumênides* descrevem seu papel em termos legais: elas clamam ser ‘justas testemunhas’ (*martyres*) para a morte’ (verso 318).³ Contudo, o grupo das terríveis Erínias são também *agentes cósmicos provocadores*, que vão bramando, como cães de caça diante do odor de sua presa, em perseguição aos mais próximos e queridos do assassinado, assaltando as suas mentes e seu estado emocional até que eles sejam forçados a vingar seus entes queridos assassinados.

Em suas mais antigas manifestações, dentro da poesia grega arcaica, as Erínias personificam o princípio de que a vingança é tanto o dever quanto o direito das relações biológicas das vítimas do crime. Mas sua lealdade é instantaneamente transferível quando qualquer novo assassinato é cometido. Elas não voltam calmamente para sua Mãe-noite ou para o interior do mundo subterrâneo, após elas terem bebido o sangue de um assassino morto: elas movem-se acima, e caçam como substituto a nova família sobrevivente de uma vítima. As Erínias, portanto, colocam um obstáculo à resolução do conflito. Sua maior função é perpetuar, para sempre, o inevitável, mecanismo dialético subjacente à violência recíproca. A paz nunca pode ser realizada, no feroz, imperdoável mundo das Erínias, porque cada ato de retribuição inevitavelmente cria a necessidade para outro ato.

As Erínias foram concebidas a partir das gotas de sangue que caíram da virilha de Urano sobre a Mãe Terra, quando seu filho Cronos o castrou e (temporariamente) tornou-se o principal deus em seu

lugar. A atenção suficiente ainda não foi gasta para a psicológica situação (de acordo com o arquétipo da narrativa no poema arcaico de Hesíodo *Nascimento dos deuses* ou *Theogonia*) na qual as irmãs de Cronos, as Erínias, foram geradas: Cronos tinha um complexo de Édipo bem antes de Édipo ter nascido. Todavia, seu odiado pai Urano abusa de ambos, da Mãe Terra, e de suas outras crianças com ela, os Titãs. Cronos *pensa consigo mesmo* dar livre curso à vingança em favor de sua mãe e irmãos, com os quais ele forma alianças de natureza, embora ele mesmo não tenha sofrido pelas mãos de seu pai.

Esta primitiva narrativa explora a vingança em complexidade extraordinária. Pessoas podem realmente odiar pessoas de maneira irracional. Elas podem ainda usar a desculpa da severa retribuição para o erro cometido quando elas simplesmente querem expressar seus próprios sentimentos ainda não examinados de ódio ou acumular poder em suas próprias mãos. A vingança pode criar alianças tão bem como divisões. E isso é proveniente deste complexo ato de violência – a castração – que (longe do complexo) as Erínias revelam. O mito, assim, confirma que o que pode ser visto superficialmente como sistemática e (em seus próprios termos) lógica justiça retribuidora pode realmente também conter emoções irracionais, a cínica auto-designação de executores da vingança, e – mais medonhamente – inter-geracional, dinástica ou forças políticas em uma escala maior.⁴ Todavia, já que uma sociedade visualiza a vingança letal como um assunto pessoal, familiar ou tribal, tal complexidade será inevitavelmente ignorada, e as primitivas Erínias, que representam a violência mimética girardiana em sua mais redutiva forma, continuarão a obscurecer a verdadeira complexidade de situações conflituosas pelo balanço de seu incessante pêndulo de terror do sangrento ódio feudal entre famílias.

Em 458 a.C., a Atenas Clássica estava tentando emergir de uma terrível e sangrenta guerra civil. O morticínio marcou a culminação de mais do que a metade de um século de complicada luta, desde a primeira revolução democrática, tanto entre as classes sócio-econômicas quanto entre as famílias aristocráticas que ainda proporcionavam muitos líderes políticos. E, em 458 a.C., a competição anual ateniense em drama trágico, realizada no festival do deus Dioniso, foi vencida por um grupo de peças, a *Orestéia* de Êsquilo, que encena uma criminal, legal, moral, política e, de fato, internacional

crise diplomática. Isso apenas termina quando as Erínias são finalmente neutralizadas. Seu direito para forçar famílias a vingar a morte violenta de um parente é removido inteiramente delas. Elas são imobilizadas em uma caverna abaixo da Acrópole ateniense, e um tribunal de lei é estabelecido no qual imparciais juízes, doravante, decidirão se é para condenar ou inocentar aqueles acusados de assassinato. A *Orestéia* é, assim, um retrato dramático da final resolução de um conflito letal que foi sustentado através de violência recíproca por várias gerações.

A ação da *Orestéia* tem lugar em um mundo seguramente afastado do mundo de 458 a.C., ao ter lugar na Idade do Bronze, aproximadamente no séc. XIII, oitocentos anos antes. Mas, sua direta relação à cidade-estado em conflito a qual testemunha a sua primeira apresentação é auto-evidente. No interior do mundo ficcional evocado no teatro, a *Orestéia* encena a utópica fantasia de uma duradoura, não-violenta resolução de um violento e previamente irresolúvel rixa. Tal pacífica solução para o conflito cívico era exatamente o que a maioria dos atenienses estava na realidade desesperada para conseguir. Será que, em nosso próprio, terrivelmente conflituoso, mundo do séc. XXI, não há nada que nós possamos aprender com base neste notável pré-moderno texto constitucional ao olhar um processo de negociação que pode substituir força física como um sentido de realizar a paz em uma comunidade fundamentalmente discordante?

Cerca de três anos antes da primeira apresentação da *Orestéia*, o líder da massa do povo ateniense, Efialtes, foi assassinado, sorrateiramente, à noite. Ninguém foi jamais culpado pelo crime. A morte de Efialtes foi especialmente suspeita porque ele tinha conduzido a massa dos cidadãos atenienses em exigentes – e arquitetadas – reformas que aumentaram seu poder à custa da nobreza hereditária. A principal entre essas reformas foi a massiva redução em poderes da instituição conhecida como Areópago,⁵ da qual os membros, até então, tinham se restringido a atenienses de classes privilegiadas. As reformas de Efialtes haviam transferido a maior parte de sua executiva, deliberativa e judicial funções para as instituições que incluíam todas as classes de cidadãos atenienses, incluindo a mais baixa classe de homens trabalhadores livres (o *thetes*), e havia transformado isso a partir de um corpo com poderes

executivos no interior do que foi exclusivamente um tribunal de justiça no qual alguns casos de homicídio poderiam ser ouvidos. Muitos membros das classes superiores, incluindo aqueles que tinham se oposto à introdução da original, menos radical democracia em 507 a.C., teriam um intenso ressentimento com Efiltes.

A audiência original da *Orestéia* teria certamente especulado sobre a identidade do Assassino de Efiltes, como os escritores fizeram mais tarde;⁶ inclusive, o(s) assassino(s) estaria(m) provavelmente sentado(s) em meio à audiência. A ferida da morte de Efiltes estaria ainda fresca e madura nas mentes de seus partidários. Ésquilo produziu sua *Orestéia* num tempo em que atos sanguinários de vingança com o potencial para por em risco a cidade-estado inteira foram um perigo real e presente. As opiniões políticas dos membros de sua audiência – talvez 10 mil homens cidadãos atenienses e seus convidados provenientes de estados aliados e subjugados – teriam sido diferentes. Todavia, Ésquilo, como os outros dois tragediógrafos competidores, pretendia vencer; a vitória na competição dramática era concedida por um quadro de juizes selecionados democraticamente. Esses juizes necessitavam levar em conta a opinião da audiência, que era expressa em gritos de prazer ou desprezo. Qualquer que seja a própria opinião política de Ésquilo, ele precisava criar uma performance agradável ao povo, apreciada pela maioria dos espectadores, no mínimo oriundos da mais importante corrente política de opinião. Sua resposta foi criar uma narrativa dramática na qual a escalação de violência recíproca das primeiras duas peças é, de maneira magnífica, interrompida na terceira, a *Eumênides*, pela intervenção judicial e negociação cuidadosa com a desafeta parte interessada.

Quando os filhos de Atreu, Agamêmnon e Menelau, declararam guerra à Troia, e Agamêmnon sacrificou sua filha Ifigênia em troca de ventos favoráveis, as Erínias encontraram um pronto instrumento de vingança em sua mulher Clitmnestra.⁷ Ela junta forças com o filho sobrevivente de Egisto, Tiestes, e, na primeira peça da *Orestéia*, *Agamêmnon*, ele mata Agamêmnon e sua (completamente inocente) concubina, Cassandra. O filho de Clitemnestra, Orestes, foi, então, influenciado pelo deus Apolo no oráculo de Delfos a matá-la em vingança. Na segunda peça, *Coéforas*, Orestes acentua que ele está em uma situação sem saída: ele teme ou desobedecer Apolo ou

contrair a hostilidade das Erínias de sua mãe. Porém, – após uma longa sessão de treinamento provinda de um coro raivoso e de sua irmã Electra – ele trabalha a força emocional para matar sua mãe e Egisto a fim de vingar seu pai. *Coéforas* conclui com ele correndo do palco, perseguido por visões das Erínias, minutos após completar as execuções.

O que nos leva a *Eumênides*, o primeiro ‘drama de sala de tribunal’ sobrevivente na história do teatro (ela é também mais antiga do que nosso mais antigo discurso grego legal sobrevivente).⁸ Em uma das mais espetaculares cenas teatrais da literatura universal, as Erínias sonham que o cadáver de Clitemnestra dá ordens para vingá-la. Elas perseguem Orestes do oráculo de Delfos (onde ele solicitou auxílio de Apolo) a Atenas, desesperadas para beber seu sangue. Elas o encontram buscando refúgio ao pé da estátua de Atena, que provavelmente significa no templo de Atena, deusa padroeira de Atenas, no alto da acrópole; alternativamente, a cena já é a rocha do Areópago, onde Atena poderia ter recebido também uma imagem de culto. Orestes dirige-se à estátua, baseando seu clamor por asilo em dois argumentos: 1) ele já estava ritualmente purificado por Apolo, e, assim, não apresenta nenhuma ameaça de poluição para os atenienses; 2) ele pode oferecer uma aliança entre sua cidade Argos, da qual ele agora é rei, e Atenas, sem Atenas ter de subjugar Argos pela força. A questão essencial se ele deveria ou não ser punido por cometer assassinato é assim complicada desde o início. Sua culpa ou inocência não é somente um assunto moral, teológico ou mesmo judicial: é pertinente a relações internacionais e diplomacia. Como um moderno “Realismo Legal” colocaria isso, a lei não pode ser separada completamente dos resultados do mundo real de casos particulares. Um importante fator vem a ser o status de Orestes, em particular o que ele pode oferecer aos atenienses em retorno por protegê-lo. Ésquilo está já mostrando que o julgamento e a punição de criminosos citados – e até mesmo exilados – são impossíveis de separar-se de um mais amplo contexto social e político de suas ações.

A deusa de Atenas, Atena, agora aparece. Ela estava administrando territórios atenienses perto de Troia, e ela solicita tanto a Orestes quanto às Erínias que se identifiquem e expliquem a sua presença. Mas primeiro ela os adverte quanto a difamarem um ao outro de alguma maneira: ‘É muito injusto falar mal de um vizinho

que é inocente; o pensamento certo o evita' (v. 410-12). Isso pode ser interpretado como ela dizendo que um homem não é culpado até que seja provada a sua culpa. Aqui, ela está solicitando declarações de cada parte de uma maneira que contenham algumas similaridades com a *anakrisis*, ou audiência preliminar, que era necessário preceder toda a audiência na Atenas Clássica. Qualquer cidadão poderia chamar um outro para ser conduzido perante um magistrado para responder a uma acusação em uma *anakrisis*, na qual o acusador lançaria a sua acusação, e o acusado iria (normalmente) negar a acusação. Ambas as partes seriam questionadas pelo magistrado e solicitadas a defender suas posições com um juramento. Somente quando o magistrado decidisse que haveria mérito na questão para denúncia, ele marcaria a data para o julgamento propriamente dito.

A intercalação entre Atena e as Erínias nesta versão teatral da *anakrisis* é fascinante. Aqui está o diálogo do momento em que as Erínias acabam de acusar Orestes por matar a sua mãe (v. 426-435):

Atena: Havia outras razões compelindo-o? Ele temia o ódio de alguém?

Coro: Que provocação é tão severa que leva alguém ao matricídio?

Atena: Duas partes estão presentes aqui, apenas metade do caso está sendo ouvido.

Coro: Mas ele não aceitará meu depoimento jurado, nem oferecerá um ele próprio.

Atena: Vocês estão mais preocupadas em ter uma reputação por justiça do que verdadeiramente obtê-la.

Coro: O que você quer dizer? Você não está exatamente desprovida de esperteza nas coisas que diz.

Atena: Eu digo que a injustiça não deve prevalecer sobre a força dos juramentos.

Coro: Bem, então, questione-o, e chegue a um julgamento correto.

Atena: Então, você estaria preparada para confiar a mim a questão da acusação?

Coro: Sim. Nós a honramos porque você é digna e de digno parentesco.

Nessa notável intercalação, Atena nega que o simples fato de alguém ter matado sua mãe é razão suficiente para sua punição. Se (para usar categorias de jurisprudência anacrônica) as Erínias estão

usando um argumento de ‘Lei Natural’ – isto é, que é eternamente, absolutamente e sem exceção errado um filho matar a sua mãe – Atena está antecipando alguns dos argumentos feitos por Realistas Legais. Ela está abrindo espaço para a possibilidade de que a lei não pode ser separada de outras esferas, tais como moralidade e política. Esse caso arquétipo legal já é complicado, uma vez que o assassino acusado não nega a acusação, portanto, não pode fornecer garantia. Mas, Atena, uma vez que ‘não está desprovida’ de esperteza, é capaz de compreender que motivos e contextos tornar um crime ostensivo e perdoável ao mesmo tempo. Ela está também planejando construir um império em Atenas,⁹ e precisa considerar as ramificação interestaduais da disputa. Então, ela insiste em ouvir o ponto de vista de Orestes.

Orestes assegura a Atena que ele foi ritualmente purificado e não vai poluir a sua estátua. Ele explica quem ele é, e que seu pai era Agamêmnon, o saqueador de Tróia, morto por sua mãe (Orestes não menciona o sacrifício de sua irmã mais velha, Ifigênia) (v. 462-9):

Quando eu retornei do exílio, eu matei minha mãe, e não nego isso, exigida retribuição ao meu querido pai. E Loxias (isto é, Apolo) compartilha a culpa por isso, ameaçando ferir meu coração com dolorosos agulhões, se eu falhar em infligir a pena sobre aqueles que foram responsáveis por sua morte. Assim, julgue se eu agi segundo a justiça ou não. Eu estarei de acordo com qualquer coisa que me aconteça em suas mãos.

É vital que tanto as Erínias quanto Orestes formalmente aceitam Atena como adjudicadora em seu conflito. Na visão de Ésquilo da história da civilização, um massivo ponto de referência é aqui passado: a resposta a um ato de violência letal não é um outro ato de violência letal por um representante da vítima, ligado a ela por parentesco. A resposta é consensualmente referir-se à questão a um independente, e (ambas as partes correntemente o assumem) pessoalmente desinteressado juiz.

Atena está consciente da magnitude da crise. Ela encerra a ‘audiência preliminar’ com um discurso a partir da complexidade dos assuntos diante dela (v. 470-89). Seu problema é contextual: ela é um indivíduo para quem a responsabilidade da adjudicação entre esses dois (não atenienses) litigantes passou, mas que não é tudo que

ela é. Ela não está completamente desinteressada, uma vez que eles estão em solo ateniense e ela, como divindade guardiã da cidade-estado ateniense, deve agir em seus interesses. Além do mais, o assunto é muito grande, ela diz, para um único ser humano adjudicar. Não é certo mesmo para ela, uma deusa, produzir um julgamento no caso de um assassinato de parente. Ainda que Orestes tenha sido ritualmente purificado, e não represente uma ameaça à sua cidade, ela teme que as Erínias, que possuem uma antiga função de lote que não pode simplesmente ser descartada, possam, na verdade, prejudicar Atenas se não conseguirem ganhar sua causa.

Atena sabe que tem um problema em suas mãos com as Erínias. Ela responde por estabelecer um tribunal no qual um julgamento por júri – o primeiro da história – irá acontecer para decidir a questão (v. 483-9):

Havendo jurados escolhidos e compromissados, eu instituirei este tribunal por todo o tempo. Chamem testemunhas e provas, jurem evidências para sustentar seu caso. Eu voltarei após selecionar os melhores entre os meus cidadãos para chegar a uma determinação verídica desta matéria, uma vez que eles prestem juramento de que não farão nenhum pronunciamento contrário à justiça.

Atena sai temporariamente, após rapidamente inventar procedimentos para assegurar o mais justo possível julgamento. Na Atenas de Ésquilo, havia um quadro anual de cerca de seis mil jurados (voluntários, acima de trinta anos de idade) disponíveis para o serviço, mas não sabemos como esses específicos jurados eram selecionados para cada julgamento. No século subsequente, um complicado sistema de seleção aleatória por lote foi introduzido. No mítico mundo de Ésquilo, Atena simplesmente seleciona os ‘melhores’ dos seus cidadãos. Todas as partes – testemunhas, provedores de evidências, e jurados – devem ser determinados por juramento.

O tempo dramático entre a audiência preliminar e o verdadeiro julgamento, enquanto Atena deixa o palco para selecionar jurados, é preenchido por uma canção do coro de Erínias. Elas não se iludem sobre a magnitude do que está acontecendo: se Orestes for absolvido, então haverá uma total ‘reviravolta’ (*katastrophē*) da teodiceia do universo, que será substituída por ‘novas leis’. Se os assassinos de parentes não mais receberem punição inevitável pelas mãos de suas

famílias, punição instigada pelas Erínias, então não haverá mais impedimento contra tais crimes. Elas prevêm o completo desaparecimento da justiça na sociedade, e insistem que o medo é um instrumento necessário no controle do comportamento humano.

Com a questão de como o medo de represálias por cometer erros pode ser mantido se Orestes é absolvido, Atena retorna ao palco para abrir seu inovador tribunal. A cena muda para o Areópago. Ela traz com ela os jurados e uma multidão de cidadãos assistentes – antepassados da própria audiência sentada no teatro em 458 a.C. Este momento histórico é marcado por um sinal de trombeta pedindo silêncio à corte. Apolo está presente, e explica que veio para atuar tanto como testemunha de Orestes quanto como seu advogado. Atena ordena que as Erínias comecem o julgamento, como acusadores (o que era certamente o procedimento na Atenas clássica), e elas interrogam Orestes. Ele admite que matou sua mãe, Clitemnestra, e faz uma importante pergunta que não havia sido levantada antes: por que as Erínias não asseguraram que ela fosse punida? Sua resposta expõe uma fraqueza na essência de sua função como vingadoras exclusivamente em assassinatos de parentes. Elas alegam que não incitaram um vingador de Clitemnestra porque ela não era biologicamente ligada ao homem que matou. Ela não compartilhava sangue com Agamêmnon (v. 605). Essa afirmação precipita a exposição da inadequação de avaliar-se a criminalidade do homicídio segundo a natureza do relacionamento entre o perpetrador e a vítima. Isso afasta o nosso foco do fato de que Orestes cometeu assassinato e transfere o debate para a questão filosófica ou até mesmo psicológica de qual laço familiar é mais sagrado – marido/esposa, mãe/filho ou pai/filho.

Apolo agora fala. Ele diz que ordenou que Orestes matasse sua mãe, e essa ordem foi proveniente, essencialmente, de Zeus, rei dos deuses, ele próprio. Mas, como ‘advogado de defesa’, Apolo evita discutir a morte de Clitemnestra, enfatizando, ao invés disso, diante dos juízes, o assassinato de Agamêmnon por ela cometido. Ele está efetivamente tentando colocar Clitemnestra em julgamento, no lugar de seu filho. Ele afirma que os dois assassinatos não são equivalentes, uma vez que Agamêmnon era detentor de um cetro real enviado pelos deuses, e ela era uma mulher. Além do mais, ela não o matou em combate, como uma amazona, mas de uma maneira peculiarmente aterradora e humilhante (v. 631-9):

Ela o recebeu de volta da expedição (na qual ele foi bem sucedido no ponto de vista daqueles favoráveis a ele). Então, quando ele estava pisando na beirada da banheira, ela jogou uma vestimenta sobre ele como uma tenda, prendendo seu marido num longo manto trabalhado, e o matou. E foi assim que o homem morreu, da forma como eu lhes descrevi – um homem que fora inteiramente majestoso e o comandante da frota. Quanto à mulher, eu falei sobre ela com a intenção de levantar a indignação das pessoas que foram indicadas para julgar este caso.

Os assuntos, que dizem respeito a Apolo, são, portanto, 1) o relativo status das duas vítimas de assassinato, inclusive a bem sucedida participação de Agamêmnon na Guerra de Troia; 2) a maneira como aconteceu o assassinato (mas apenas no caso não em julgamento); 3) ao menos, implicitamente, o sexo da vítima. Apolo até admite que está tentando despertar as emoções dos jurados contra a mulher cujo assassino eles estão ostensivamente julgando. Num tribunal ocidental moderno, o advogado de acusação poderia pedir ao juiz para indeferir alguns ou todos os argumentos de Apolo como irrelevantes, inflamados ou preconceituosos, assim como fundamentalmente sexistas. Mas, é passível de discussão se Ésquilo queria que sua audiência identificasse a injustiça e a tática de distração no discurso de Apolo, uma vez que tais táticas são, lamentavelmente, características padrão nos discursos legais atenienses supérstites.

Contudo, as Erínias não fazem nenhuma objeção: ao contrário, elas desenvolvem a comparação entre a culpabilidade dos assassinatos no critério da proximidade biológica. Elas não são tão espertas em argumentos, porém, como Apolo. No seu discurso de defesa, ele opõe-se a elas com a bizarra alegação de que as crianças não são, na verdade, ligadas biologicamente às suas mães. A mulher apenas recebe e nutre a semente de um homem, ele afirma, como a terra nutre a planta (658-66). Ainda que alguns estudiosos apontem que algumas escolas filosóficas exotéricas possam ter proposto tal crença na época de Ésquilo, em meu ponto de vista, Ésquilo sabia que não era a crença intuitiva da maior parte de sua audiência, e que eles não teriam sido convencidos pelo sofisma não corroborado de Apolo. O motivo desta minha convicção é que, na lei ateniense, era aceitável um homem se casar com sua meia irmã, mas apenas se eles tivessem mães diferentes: crianças originárias do mesmo ventre não poderiam se casar, mesmo

que tivessem pais diferentes. Isto fortemente implica uma crença enraizada de que as crianças eram fisiologicamente muito mais intimamente ligadas às suas mães do que aos seus pais. Mas, Apolo não encerra seu caso aqui: ele astutamente repete o argumento de Orestes de que um Orestes absolvido poderia oferecer uma aliança com Argos, e acrescenta uma promessa de seu próprio apoio, como um deus, à crescente cidade-estado de Atenas.

Os procedimentos de acusação e defesa de Orestes estão completos. Não houve virtualmente nenhuma discussão sobre o verdadeiro crime do qual ele é acusado. Não houve nenhuma descrição do assassinato e nenhum depoimento de testemunha. A acusação colocou um caso muito simples: ele matou sua mãe, quebrando assim um tabu primitivo, e deve, portanto, pagar a tradicional pena. A defesa evitou discutir o crime: entre eles, Apolo e Orestes, ao contrário, argumentaram que Clitemnestra foi um ser humano menos importante que Agamêmnon, que ela cometeu um assassinato peculiarmente cruel e que o vínculo entre mães e filhos não é biológico. Sua morte foi sancionada por Zeus e, além disso, Apolo, e não Orestes, foi responsável. Apolo e Orestes podem também conferir benefícios a Atenas, se Orestes for absolvido.

Atena agora encerra o debate e oficialmente inaugura o Tribunal do Areópago com um dos mais importantes discursos na literatura grega antiga. Ela o dirige aos jurados da Era de Bronze e aos espectadores em cena, assim como, indiretamente, à audiência clássica no teatro. Ela começa com as ressoantes palavras (v. 681-4):

Ouçam agora minha ordem, povo da Ática, vocês que fazem o primeiro julgamento por derramamento de sangue. No futuro, assim como agora, essa corte de juízes existirá para sempre para o povo de Egeu.

Todavia, ela continua a fazer soar o que é para ela uma nova nota, ainda que ecoe um princípio previamente declarado pelas Erínias: uma das funções da corte, ela prescreve, será manter um nível de medo entre os cidadãos. Sua existência agirá como uma forma de desencorajar a má conduta. O desencorajamento, um espectador atento imediatamente notaria, era anteriormente uma função central das Erínias. Atena está dizendo, entre outras coisas, que o instrumento arcaico de aterrorizar as pessoas a fim de não matarem os seus

parentes, o terror que as pessoas sentiam das Erínias, pode ser substituído pelo medo do julgamento por um júri de iguais (v. 690-5):

[...] nesta montanha, a reverência dos cidadãos, e medo, os impedirá de agir errado dia e noite, desde que eles próprios não poluam as leis com correntes malignas; se você poluir a água limpa com lama, você nunca terá o que beber.

O Areópago pode continuar a defender a lei e a ordem mantendo o medo da condenação no coração dos cidadãos atenienses, mas apenas se eles ‘não poluírem as leis com correntes malignas’. Na interpretação dessas linhas enigmáticas, estão décadas de intensas discussões entre os estudiosos sobre o ponto de vista do próprio Ésquilo sobre a recente reforma do Areópago.¹⁰ Alguns dizem que ele está se opondo a ‘correntes malignas’ – a legislação reformista – e que o Areópago deveria conservar sua antiga importância para a constituição. Outros afirmam exatamente o contrário – que o Areópago foi criado pelos deuses para ser somente um tribunal de homicídio, e não deveria jamais adquirir os poderes políticos que acumulou em seguida à sua fundação. Efiates, nesse aspecto, estava restaurando o autêntico e original papel do Areópago, e removendo a lama com a qual suas águas haviam sido corrompidas. Minha própria opinião, contudo, é que Ésquilo queria agradar tantos espectadores quanto possível, em ambos os lados em disputa. A fim de assim fazê-lo, ele produziu uma brilhante e ambígua afirmação que pode facilmente ser interpretada em favor tanto de aristocratas conservadores quanto de democratas radicais (ou mesmo do inteiro espectro moderado entre eles). Da perspectiva de seu retrato da resolução do conflito, ele atenua o aspecto contencioso, enfeitando-o com uma bela, gnômica, misteriosa poesia, e espera que o prazer criado por este trabalho, em meio a todas as discórdias, possa ajudar a construir consenso, dissipar hostilidades e conduzir a comunidade unida em direção ao futuro.

Atena conclui com um conselho a seus cidadãos que estende a função do Areópago para além da constituição que ele irá defender. Ela advoga ‘nem anarquia nem tirania’, mas uma forma mediana de constituição que é protegida pelo medo da lei. A função do Areópago deverá ser a de um tribunal (v. 704-6) ‘intocado pela cobiça, digno de reverência, rápido em encolerizar-se, acordado no interesse

daqueles que dormem, um guardião da terra'. Ela então encerra com a instrução aos jurados para que depositem seus votos.

As Erínias e Apolo continuam a discutir enquanto os votos são depositados, sem nada acrescentar aos argumentos por eles já colocados. Seu intercâmbio consiste em seis pequenos discursos proferidos pelas Erínias e cinco por Apolo. Muitos estudiosos acreditam que isto significasse a existência de onze cidadãos jurados que depositavam suas cédulas, uma por uma, ao tempo em que cada um dos discursos era proferido. Então chega o mais grandioso momento em que Atena, que é o último (e provavelmente o décimo segundo) jurado, deposita seu voto. Diferentemente dos outros jurados, ela revela de qual lado está votando (v. 734-41):

É meu dever dar o julgamento final e com esta minha cédula eu votarei em favor de Orestes. Pois não houve nenhuma mulher que tenha me dado à luz; e, em todos os assuntos, com a exceção de ter entrado num casamento, eu defendo com todo o entusiasmo o sexo masculino e estou enfaticamente apoiando meu pai. Não irei, portanto, privilegiar a morte de uma mulher que matou seu marido, o supervisor do lar. Mesmo no caso de os votos resultarem iguais, Orestes vence.

Com esta declaração de tendência sexista, Atena, a deusa virgem surgida do crânio de seu pai, ordena que as cédulas sejam contadas. Elas realmente chegam a igual resultado, provavelmente com seis votos de cada lado. Porém, o voto de Atena possui maior peso que os de cada cidadão jurista para Orestes ser absolvido. Ele parte, um homem livre, para Argos, repetindo a promessa de uma eterna aliança. Mas isto ainda deixa Atena com seu maior desafio. O poder destrutivo das Erínias pode ter sido desviado no caso de Orestes, mas agora elas representam um perigo terrível para os atenienses. As Erínias, que sempre provocaram os outros para vingarem seus ressentimentos, subitamente tornaram-se vítimas do que elas percebiam como um ultrajante ataque à sua própria honra. Pela primeira vez, elas querem vingança para si e não em lugar de outra pessoa. Elas proclamam, como nenhuma outra vítima jamais proclamou em toda Oresteia, o tóxico coquetel do insulto, ódio, ressentimento, dor, vingança e malícia, experimentados por vítimas de sofrimento infringido por outro em todos os tempos e em todos os lugares (v. 778-92).

Ó jovens deuses, vocês desrespeitaram as leis antigas e as confiscaram de minhas mãos! Estou desonrada, miserável, cheia de profundo ódio. Aaah! Neste solo irei liberar veneno, veneno do meu coração em retaliação pelo meu pesar, gotas intoleráveis sobre a terra. Deles vem um tumor que dissipa folhas, destrói crianças – um justo retorno – enquanto escorre rapidamente sobre a planície, lançando infecta poluição sobre o solo, ruínosa para seres humanos. Eu lanço altos gemidos! O que farei? Tornei-me objeto de ridículo. Meu sofrimento é insuportável. Ah, as Filhas da Noite foram grandemente ofendidas, e lamentam a desonra que lhes foi feita.

Não podemos esquecer que os antigos gregos gostavam de admitir que a vingança poderia proporcionar um prazer quase sensual.¹¹ E nesse climático momento, em que o agressor torna-se dialeticamente vítima, mas começa a planejar um ato de retaliação a fim de reverter os papéis novamente, Ésquilo cristaliza o defeito fundamental na justiça baseada em vingança, ou “justiça selvagem” nas palavras de Francis Bacon. Se as Erínias estão autorizadas a atacar os atenienses, então o ciclo de vingança que começou na real família Argiva será simplesmente transferido para Atenas e aumentará, já que a comunidade inteira fica ameaçada. Atena precisa agir rapidamente se deseja neutralizar esta ameaça. Mas, considerando os diversos tipos de emoção que a perigosa parte vencida está sentindo – perda de status, medo de sofrer zombarias, tristeza, ódio e desejo de causar dano ao povo da cidade-estado, que, em seu entender, as ofendeu –, ela precisa pensar muito sobre como lidar com elas. Nunca houve na literatura antiga uma crise em que encontrar uma solução pacífica para a hostilidade fosse apresentada como uma preocupação tão esmagadoramente opressiva.

Atena enfrenta o desafio. Ela é apresentada na seguinte cena de diplomacia como uma idealizada figura fantasiosa de um negociador – ela é, afinal, a deusa do planejamento estratégico e da sabedoria. Sua solução é pensar ‘de fora da caixa’. Após acentuar que a votação foi igualmente dividida, o que significa que as descontentes Erínias não foram, tecnicamente falando, ‘derrotadas’, ela rapidamente se volta para sua oferta de compensação. As Erínias perderam seu direito de vingar assassinos de parentes, então Atena pensa numa função inteiramente nova e construtiva para elas como divindades-guardiãs, residentes em sua cidade-estado. Anteriormente seres itinerantes, habitantes da Terra abaixo do mundo humano e

ligadas a nenhuma particular comunidade ou lugar, agora é oferecido a elas uma nova e permanente residência numa caverna abaixo da Acrópole ateniense.

Numa série de dinâmicos intercâmbios, Atena esboça sua proposta: as Erínias receberão tronos em ancestrais famílias atenienses e plena honra da parte dos cidadãos – os primeiros frutos de sacrifícios feito por cidadãos a fim de promover filhos e casamento. Uma vez que Atenas está destinada a se tornar um poder imperial, elas irão se arrepender se não fizerem uma boa associação com seus cidadãos. Mas o argumento não fechado – o ponto em que elas finalmente mostram alguns sinais de poderem mudar sua própria posição no sentido de uma solução pacífica – é sua oferta de torná-las “proprietários de terra” (*gamoros*, 890).¹² Este termo é específico. Ele era usado para designar membros das cidades-estados gregas com substancial propriedade de terra, nem aristocratas e nem artesãos, mas possuidores de bom status em algum lugar intermediário entre os dois.¹³ Talvez *Ésquilo* esteja sugerindo que as Erínias, em sua nova, construtiva, função, podem de algum modo associar-se, simbolizar ou representar a “classe média” na sociedade ateniense. Elas são talvez avatares dos homens que tiveram menos participação no argumento sobre a reforma do Areópago do que os aristocratas ou os cidadãos das classes inferiores, os *thetes*, cujos interesses foram representados por *Efiáltes*.

Foi essa a oferta que as recalcitrantes Erínias finalmente aceitaram. Atena lhes assegura que ela protegerá para sempre seu status privilegiado, que as autorizará conferir aos cidadãos virtuosos as bênçãos da fertilidade reprodutiva e na agricultura, e usar seus mesmos poderes para ferir aqueles que são ímpios. A peça termina numa triunfal procissão. As Erínias são formalmente transformadas em “benevolentes”, a titular *Eumenides*, como estavam vestidas em novos mantos vermelhos. Elas são formalmente recebidas na comunidade ateniense com uma procissão iluminada por tochas, à qual aderiram mulheres cidadãs e crianças, sendo escoltadas para seu novo lar abaixo da Acrópole. A peça assim decreta a transformação e assimilação de um grande e perigoso grupo de descontentes. A façanha de Atena é em tudo mais notável, pois a votação foi dividida precisamente na metade – realmente, sem o voto de Atena, as Erínias teriam sido vitoriosas. A crise enfrentada por

Atena foi a mesma enfrentada por todo sistema político onde o princípio utilitário de maior felicidade para o maior número cria muitas grandes minorias de descontentes. Sua solução para a crise é identificar o que deusas, aparentemente repelentes e nocivas, poderiam verdadeiramente ter condições de oferecer à cidade. Deusas, com poder suficiente para contaminar indivíduos e uma comunidade segundo a sua vontade, obviamente, têm o poder de protegê-los da contaminação por sua própria vontade. Quem sabe conflitos aparentemente intratáveis no mundo atual não poderiam ser resolvidos com esse criativo pensamento lateral? Descobrir o que as Erínias poderiam fazer de bom, e canalizando isso numa direção construtiva, ao mesmo tempo assegurando que elas se sintam bem vindas e respeitadas, oferece a diplomatas, políticos e negociadores um modelo admirável.

As manobras diplomáticas de Atena na seção final da peça são exemplares em outros pormenores. Ela é psicologicamente astuta: ela se dirige às Erínias todas as vezes com respeito e formalidade. Seu tom é tranquilizador e gentil: “Acalentem a amarga força de sua escura onda de ódio, e saibam que vocês são tidas em igual honra e são co-residentes comigo” (v. 832-3). Ela reconhece seu aborrecimento e com tato lhes garante que ela pode “suportar sua fúria”, em respeito à sua antiguidade (v. 848). Ela é paciente – seus três primeiros discursos durante o encontro diplomático são rejeitados com explosões de fúria que não mostram sinal de acalmar-se. Políticos modernos deveriam também aprender com a *dareza* com que os termos do acordo são colocados. As Erínias são informadas sobre quais serão exatamente suas posições e privilégios em Atenas, e Atena oferece a elas sua pessoal garantia de que sua proteção será permanente. Mas também é dito às Erínias o que elas não são autorizadas a fazer: ainda que elas sejam livres para partir se assim escolherem, a oferta de uma participação no futuro de Atenas está em jogo. Isto significa que elas devem renunciar a todos os direitos de prejudicar a cidade mesmo que recusem a oferta. Atena também deixa explícito que elas terão que abster-se de incitar qualquer outra guerra civil em sua cidade (v. 858-64).

Então não lancem sobre meus territórios fortes incitações ao derramamento de sangue, tão prejudiciais aos jovens

temperamentos, tornando-os enlouquecidos sem nenhuma necessidade de vinho, e não engendrem em meus cidadãos o espírito da guerra tribal e bravatas de uns contra os outros, como se fossem transplantados neles corações de galos de briga! Deixe que sua guerra seja com inimigos estrangeiros.

Concordando, as Erínias proferem uma prece formal para que a cidade seja protegida da luta civil (*stasis*, v. 976-87), uma prece na qual Ésquilo sem dúvida esperava que sua audiência inteira pudesse juntar-se.

Fazemos uma prece para que o rugido da discórdia (*stasis*), insaciável pelo mal, jamais seja ouvido nesta cidade, que a terra jamais beba o sangue negro de seu povo, e que o ódio não cause assassinatos de vingança que destruam a cidade-estado. Que os cidadãos sintam recíproca, mútua afeição uns pelos outros, e odeiem unanimemente. Isto cura muitos problemas entre os seres humanos.

Eumênides, de Ésquilo, é uma surpreendente peça de arte pública que oferece um paradigma mítico, uma antiga etiologia, para a cura das feridas no próprio seio de sua cidade-estado. É um registro mítico, mas também, em sua própria essência, uma forma de culto coletivo, um rito comunal para o deus Dionísio, em que não apenas os atores, mas também os espectadores que estiveram assassinando líderes rivais ou pensando em represálias, todos, poderiam participar. Nós poderíamos usar tais rituais nos dias de hoje.

Seria ingênuo, contudo, subestimarmos os elementos por trás do texto. Uma audiência moderna, procurando por ideias que possam ajudar na resolução de conflitos democráticos, deve prestar muita atenção nos problemas que Ésquilo expõe, ou tenta obscurecer e apagar. Perto do final da peça, Atena agradece a deusa Persuasão, *Peitho*, por manter vigilância sobre sua língua, quando as Erínias estavam sendo obstrutivas. Não foi requerida violência, pois ‘Zeus da Assembleia prevaleceu’ (v. 970-3). Zeus, em sua capacidade como o deus do discurso cívico, pacífico debate público – Zeus *agoraios* – triunfou. Esta é uma bela ideia, mas um cínico poderia apontar que, em seu segundo discurso na cena diplomática, Atena mencionou Zeus de uma maneira um tanto diferente. Repelida pelas Erínias, após sua abordagem diplomática inicial, ela as lembrou de que poderia, se necessário, recorrer à *force majeure* (825-9):

Conto com Zeus, também – e que necessidade existe de mencioná-lo? E apenas eu entre outros deuses conheço as chaves da casa onde seu raio está lacrado. Contudo, não há necessidade disso, assim rendam-se à minha persuasão.

Atena assegura que as Erínias estão cientes de que ela possui a última sanção. Nenhum ser, mortal ou imortal, poderia resistir ao terrível poder do trovão de Zeus, e apenas ela e seu pai têm acesso a isso. De perspectiva da resolução de conflito, nós deveríamos estar prontos a admirá-la por estabelecer esta clara fronteira, e por colocá-la de uma forma tão delicadamente possível em uma *praeteritio* (a figura retórica onde um falante menciona alguma coisa apenas numa frase que nega o que será mencionado). Por outro lado, as Erínias não respondem positivamente a esta ameaça velada, ao passo que respondem mais tarde à sua oferta de status de proprietário de terra. Isto deixa a eficácia do uso de ‘varas’ (isto é, citando *force majeure* em diplomacia) aberto a debate, enquanto sugerindo que ‘cenouras’ – incentivo – produzem resultados superiores.¹⁴

Eumênides também expõe diversos problemas no procedimento do presente julgamento, alguns dos quais podem ter sido tão óbvios para a audiência de Ésquilo como são para nós. Atena é dificilmente um juiz desinteressado: ela é irmã do advogado de defesa. Nem a audiência do séc. XXI é tão automaticamente impressionada como a audiência clássica foi, pelo distinto parentesco de Atena. Nenhum acordo é atingido antes da audiência quanto ao número de votos que serão necessários para uma determinação a ser atingida. O crime do qual Orestes é acusado não é descrito ou analisado, nenhuma testemunha disso é chamada. O ataque ao caráter de Clitemnestra é de questionável relevância, e sua motivação para matar Agamêmnon (o sacrifício de Ifigênia) é excluído da discussão. O fundamento lógico em distinguir-se o crime de assassinato pelo assassinato cometido por membros próximos de uma família nunca é completamente elucidado nem justificado; as mortes de Cassandra e Egisto como ‘dano colateral’ são casualmente ignoradas. O caso feito por Apolo conta com especioso sofisma, e ele admite o desejo de induzir o júri a preconceito contra a mãe de Orestes a fim de realçar seu caso. O pior de tudo, Atena faz seu julgamento baseada no fato de que ela favorece um grupo social (pais/homens) sobre outro (mães/mulheres) e irá, portanto, apoiar sempre seus interesses. Para

uma audiência moderna, e talvez para alguns membros de uma antiga, isto é uma expressão do ruidoso patriarcado institucionalizado da antiga Atenas. Para qualquer praticante contemporâneo de estudos legais críticos, que enfatiza que a lei deve ser entendida como uma expressão das políticas que promovem a agenda do grupo social dominante, Orestes é absolvido por uma razão violentamente sexista: porque ele é um homem e a pessoa que ele matou era uma mulher. Pouco nos surpreende que pensadores feministas de Simone de Beauvoir, em *Le deuxième sexe* (1949) em diante apontaram para o voto de Atena em *Eumênides* como um documento simbólico crucial no arquivo histórico do patriarcado.¹⁵

Temos muito que aprender pensando profundamente sobre a dramatização rica em nuances da resolução do conflito em *Eumênides* de Ésquilo. O direito das Erínias de expressar sua dor e ter a mesma reconhecida poderia com bons frutos ser discutido tanto em termos das audiências de ‘Verdade e Reconciliação’ como na África do Sul e na formulação de legislação, protegendo os Direitos das Vítimas, como em alguns estados dos Estados Unidos da América. Eu apreciaria assistir a uma performance ao lado de especialistas em lei, jurisprudência, relações internacionais, diplomacia, mediação e arbitramento, e debater seu conteúdo com eles. Eu não apreciaria, mas estaria, no entanto, interessada em assistir a uma performance ao lado de pessoas que sofreram a violenta morte de entes queridos, ou que foram implicadas em matar outras pessoas. Todavia, a convolução ética do julgamento e sequências diplomáticas torna qualquer performance desse tipo um desafio excepcionalmente difícil. A *Oresteia* é frequentemente representada nos dias atuais, algumas vezes em contextos onde conflitos do mundo real dos piores tipos foram testemunhados, e *Eumênides* é às vezes encenada como um único drama livre.¹⁶ Eu assisti a muitas produções, algumas por eminentes, internacionalmente renomados, diretores – Peter Hall, Peter Stein, Ariane Mnouchkine e Katie Mitchel. Contudo, não assisti nenhuma que achasse de todo intelectualmente satisfatória. Minha suspeita é de que a maioria dos diretores não seja capaz ou preparada para abraçar este problemático, ardiloso e evasivo roteiro em sua total complexidade, densidade e inconsistência. *Eumênides* oferece lúcidos discernimentos na criação de condições nas quais conflitos intratáveis podem ser resolvidos. O mais importante na cena do

juízo são (1) a insistência em ouvir ambos os lados do argumento, e (2) a realização do tribunal num espaço neutro afastado do local do crime, diante de (3) um júri pessoalmente desinteressado. Na cena diplomática, podemos admirar o respeito que Atena demonstra para com as Erínias, sua aceitação do seu direito de expressar seu sofrimento emocional, e sua criativa solução de um pacote de novos direitos e privilégios, dando a elas uma participação no bem estar da comunidade. Entretanto, ao mesmo tempo, as memórias do sofrimento historicamente suportado por Ifigênia, Cassandra e Clitemnestra são, na verdade, brutalmente suprimidos. Além do mais, os procedimentos, como encenados, validam o direito dos homens usarem a lei como alavanca para garantir seu poder sobre as mulheres, e o direito dos atenienses de usar seus tribunais para perseguir seus próprios interesses internacionais. Eumênides necessita de um diretor que possa abraçar esta complexidade dialética, e explorar a oportunidade de mostrar ambas as dimensões positivas e negativas dos procedimentos de resolução de conflitos retratados. Se houver aqui presente algum diretor disposto a voluntariar-se, eu terei prazer em ser consultora acadêmica.

RÉSUMÉ

Les Euménides d'Eschyle pour des spectateurs démocratiques modernes

Le présent article examine la fonction de la figure des Érinyes dans la tragédie les Euménides, d'Eschyle, troisième pièce de la trilogie l'Orestie, aussi composée d'Agamemnon et les Choéphores. L'étude de la construction des Érinyes dans l'oeuvre offre l'opportunité de mettre en débat le complexe contexte juridique et politique dans lequel se trouvait la ville d'Athènes. Cette étude porte encore sur les questions de la mise en scène et la réactualisation de la pièce dans l'actualité.

MOTS-CLÉS

Les Euménides, Eschyle, Érinyes, *l'Orestie*

NOTAS

¹ Este artigo foi traduzido para o português por Maria de Fátima Teixeira de Castro e Ricardo de Souza Nogueira, e originou-se de uma conferência realizada no dia 24 de setembro de 2014, em meio ao evento XXXIII Semana de Estudos Clássicos/ II Simpósio Internacional de Estudos Clássicos – *Agón e Disputatio*: múltiplas abordagens.

² Vide, por exemplo, HALL, Edith. Narcissus and the Furies: Myth and Docufiction in Jonathan Littell's *The Kindly Ones*. In: MCCONNELL, J.; HALL, E. (Eds.). **Ancient Myth in World Fiction since 1989**. London: Bloombury, 2015.

³ Todas as referências ao texto de *Eumênides* remetem ao universalmente aceito número de versos na impressão do original grego, com tradução em inglês ao lado, em AESCHYLUS. **Oresteia**: Agamemnon; Libation-beares; Eumenides. Translation Alan H. Sommerstein. Cambridge: Mass.; London: Harvard University Press, 2008. v. 2. As traduções são de minha própria autoria.

⁴ Para uma discussão mais profunda sobre éticas primordiais de vingança como narrado na *Teogonia* de Hesíodo, ver HALL, Edith. **Introducing the Ancient Greeks**. New York: Norton, 2014. p. 67-71.

⁵ O nome é derivado da rocha (*pagos*) do deus da guerra Ares sobre a qual aconteciam as reuniões. Ver mais informações em WALLACE, Robert W. **The Areopagus Council to 307 B.C.**. Baltimore (MD): Johns Hopkins University Press, 1989. No contexto político da *Oresteia*, ver mais informações em HALL, Edith. **Greek Tragedy: Suffering under the Sun**. Oxford: OUP, 2010. capítulo 5.

⁶ Ver ROLLER, Duane W. Who Murderer Ephialtes?. **Historia** 38. 1989, p. 257-66.

⁷ A tensão psicológica e o sofrimento em Argos depois que Agamêmnon matou sua filha e partiu para Troia, e a esperança de que um dia a tensão seria resolvida, é memoravelmente descrita pelo coro que testemunhou o assassinato de Ifigênia (*Agamemnon*, v. 179-81): 'Em nosso sono, a dor que não pode esquecer cai gota por gota sobre o coração até que, em nosso desespero, contra nossa vontade, vem a sabedoria através da impressionante graça do deus.' Essas linhas foram citadas por Bob Kennedy no dia 4 de abril de 1968, na noite do assassinato de Martin Luther King, para os chocados afro-americanos de Indianópolis quando as rebeliões raciais eclodiam por 110 cidades americanas. Ver mais informações em HALL, Edith. Aeschylus, Race, Class and War. In HALL, E.; MACINTOSH, F.; WRIGLEY, A. (Eds.). **Dionysus since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium**. Oxford: OUP, 2004. p. 169-97.

⁸ Os gregos percebiam uma profunda afinidade entre estar assistindo ao teatro e julgar no tribunal: ver HALL, Edith. **The Theatrical Cast of Athens**. Oxford: OUP, 2006. capítulo 12.

⁹ KENNEDY, Rebecca Futo. Justice, Geography and Empire in Aeschylus' *Eumenides*. **Classical Antiquity**. n. 25, 2006, p. 35-72.

¹⁰ Vide, por exemplo, MACLEOD, C.W. Politics and the *Oresteia*. **Journal of Hellenic Studies**. n. 102, 1982, p. 124-144.

¹¹ Ver Harris, W.V. Lysias III and Athenian Beliefs about Revenge. **Classical Quarterly**. n. 47, 1997, p. 363-366.

¹² O termo aqui, apesar de requerer uma emenda textual muito sutil, é quase universalmente aceito como a leitura correta.

¹³ Vide, por exemplo, Heródoto, 7.155 e Platão, *Leis*, 5.737e.

¹⁴ A autora se refere a uma imagem que faz menção a duas maneiras de se conduzir um jumento: incitando-o, com violência, pelo uso de varas ou estimulando seu movimento com a visão de uma cenoura à sua frente. (Nota dos tradutores.)

¹⁵ Ver acima de tudo o artigo pioneiro: ZEITLIN, Froma. The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the Oresteia. *Arethusa*, n. 11, 1978, p. 149-81. [Reimpresso em: ZEITLIN, Froma. **Playing the Other**. Gender and Society in Classical Greek Literature. Princeton: Princeton University Press, 1995. p. 87-119.

¹⁶ Ver mais informações em: MACINTOSH, Fiona; MICHELAKIS, Pantelis; HALL, Edith; TAPLIN, Oliver (Eds.). **Agamemnon in Performance**. Oxford: OUP, 2006.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AESCHYLUS. **Oresteia**: Agamemnon; Libation-bearers; Eumenides. Translation Alan H. Sommerstein. Cambridge: Mass.; London: Harvard University Press, 2008. v. 2. [With the Greek original text].

HALL, Edith. Narcissus and the Furies: Myth and Docufiction in Jonathan Littell's *The Kindly Ones*. In: MCCONNELL, J.; HALL, E. (Eds.). **Ancient Greek Myth in World Fiction since 1989**. London: Bloomsbury, 2015.

_____. **Introducing the Ancient Greeks**. New York: Norton, 2014.

_____. **Greek Tragedy: Suffering under the Sun**. Oxford: OUP, 2010.

_____. **Aeschylus, Race, Class and War**. In: HALL, E.; MACINTOSH, F.; WRIGLEY, A. (Eds.). **Dionysus since 69**: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium. Oxford: OUP, 2004. p. 169-97.

_____. **The Theatrical Cast of Athens**. Oxford: OUP, 2006. capítulo 12.

HALL, Edith; MACINTOSH, Fiona; MICHELAKIS, Pantelis (Eds.). **Agamemnon in Performance**. Oxford: OUP, 2006.

HARRIS, W.V. Lysias III and Athenian Beliefs about Revenge. In: **Classical Quarterly**. v. 47, 1997, p. 363-366.

KENNEDY, Rebecca Futo. Justice, Geography and Empire in Aeschylus' Eumenides. In: **Classical Antiquity**. v. 25, 2006, p. 35-72.

MACLEOD, C.W. Politics and the Oresteia. In: **Journal of Hellenic Studies**. v. 102, 1982, p. 124-144.

ROLLER, Duane W. Who Murderer Ephialtes?. In **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**. v. 38, n. 3, 1989, p. 257-266.

WALLACE, Robert W. **The Areopagus Council to 307 B.C.**. Baltimore (MD): Johns Hopkins University Press, 1989.

ZEITLIN, Froma. The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the Oresteia. In: *Arethusa*. v. 11, 1978, p. 149-81. [Reprinted in ZEITLIN, Froma. **Playing the Other**. Gender and Society in Classical Greek Literature. Princeton: Princeton University Press, 1995. p. 87-119.

Resenha: Gilliam Clark, *Late Antiquity*.
Oxford, Oxford University Press, 2011.
Pedro Paulo A. Funari

Há algumas décadas, sequer havia o conceito de Antiguidade Tardia, mas, hoje, parece ser um termo consagrado. Nem por isso, há acordo sobre sua delimitação, tema do primeiro capítulo do belo volume de Gilliam Clark, professora emérita de História Antiga da Universidade de Bristol. Esta é uma discussão intrincada, tanto para o início, como para o fim do período. Alguns propõem que se inicia com a passagem da denominação do imperador romano para *dominus* (senhor), ante o *princeps senatus* (primeiro do senado) prevaiente até algum momento do final do séc. II d.C. Isto significa que o imperador Marco Aurélio (161-180) marcaria essa nova fase, mas outros preferem o início das guerras civis do séc. III ou mesmo ao final do século ou mesmo com Constantino no séc. IV. Já para o final dessa época, há certo consenso que seria por volta de 800, com a coroação de Carlos Magno e com o califado abássida em Bagdá. São, portanto, muitos séculos e que englobam diversos tipos de organizações políticas, tanto no Ocidente, como no Oriente. A vantagem desta nova periodização consiste em fugir da tradicional ênfase no Império Romano do Ocidente e no término dos imperadores ocidentais no séc. V. Mas, como qualquer periodização, é arbitrária e relativa.

Em seguida, a autora volta-se para o governo do império romano tardio e para o papel do direito e do bem estar. Centra-se, então, na religião, tema nem sempre fácil pois, segundo Clark, muitos historiadores hoje não acreditam na religião. Na antiguidade, contudo, as identidades estavam em íntima relação com a religiosidade. O próprio conceito de identidade reflete nossa própria época, mas a aplicação à Antiguidade tardia parece convincente, pois as principais controvérsias e conflitos advinham de afiliações religiosas. Isto leva à discussão da busca pela salvação, como a revolução que foi a vida monástica tanto para homens como, tanto mais, para as mulheres. Também as relíquias foram importantes, mas um tema recorrente em todo esse período (séc. II-VIII d.C.) foram os bárbaros. O próprio nome, bárbaro, hoje tem sido bastante contestado no mundo atual e, por isso mesmo, usam-se termos mais neutros ou técnicos, como povos germânicos. Mas a autora prefere voltar às fontes, que falam em bárbaros e mesmo em ausência de civilização, tomada como sinônimo de vida urbana. Menciona a famosa declaração do historiador francês André Piganiol: “A civilização romana não morreu. Ela foi assassinada”. Lembra a postura pós-colonial dos dias de hoje, mas afirma que não temos a visão dos bárbaros antes de sua constituição como reinos, mas já sob o mando da latinidade, num processo chamado por alguns pelo termo antropológico moderno de etnogênese, ou de formação de uma nova unidade étnica. A autora considera que o multiculturalismo norte-americano e europeu das últimas décadas foi decisivo para uma mudança na percepção menos negativa dos bárbaros e mais propensa à consideração das relações pacíficas e dos casamentos mistos. A relação entre a cultura clássica grega e latina e a cristã merece, da mesma forma, uma revisão, com o reconhecimento, por exemplo, do imenso papel do latim em Constantinopla e entre os godos, depois da dissolução do poder romano no Ocidente.

Clark dedica o capítulo conclusivo ao ocaso da Antiguidade Tardia e a associa ao avanço dos muçulmanos e cita, de maneira explícita, a tese clássica de Henri Pirenne, Maomé e Carlos Magno (1937). A autora mostra como a cultura muçulmana passou a ser decisiva tanto no Ocidente como no Oriente, com a oposição ou diálogo sempre no centro, como no caso do uso ou não de imagens no Cristianismo, face à negação peremptória islâmica inicial. Sua

conclusão final liga-se, de forma decisiva, à nossa época. Para ela, o estudo da Antiguidade Tardia desafia as distinções agudas e claras entre romanos e bárbaros, pagãos e cristãos, judeus e muçulmanos, ortodoxos e heréticos, triunfo e declínio. Isso reflete bem as próprias concepções da nossa época, mas parece ser bem aplicadas àquela época.

O estudo da Antiguidade Tardia tem fascinado cada vez mais os estudiosos, no mundo e no Brasil. Isso se deve a muitos fatores, a começar pelo fato de ali estarem as principais tradições que dominam o mundo ocidental: a cultura clássica, a civilização cristã e as origens judaicas. Portanto, o conceito moderno de cultura judaico-cristã, contemporâneo à historiografia moderna, na década de 1820, pode ser buscado nesse período como em nenhum outro. Se os classicistas *stricto sensu* voltam-se para gregos e latinos, a Antiguidade Tardia permite a introdução das vertentes judaicas e cristãs do mundo ocidental. No caso do Brasil, a situação de mescla cultural, política, religiosa, cheia de conflitos e interações, lembra muito o nosso próprio contexto brasileiro, para além, também, da atração da união entre clássicos, judeus e cristãos, já acenada. Por tudo isso e muito mais, a Antiguidade Tardia, mais popular do que nunca encontra neste livro de Gillian Clark uma introdução bem informada e inspiradora.

Autores

Álvaro Alfredo Bragança Júnior

Doutor em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Professor Associado III da UFRJ

Ana Thereza Basílio Vieira

Doutora em Letras Clássicas pela UFRJ

Professora Associada da UFRJ

Daniel Barbo

Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Pesquisador vinculado à linha de pesquisa “A Antiguidade Clássica e sua Historiografia” do Grupo Vivarium – Núcleo Nordeste, reconhecida pelo CNPq e desenvolvida na Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

Edith Hall

Doutora por Oxford (Inglaterra)

Professora do Departamento de Letras Clássicas e do Centro de Estudos Helênicos do King’s College de Londres (Inglaterra)

Fernanda Lemos de Lima

Doutora em Ciências da Literatura pela UFRJ

Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro
(UERJ)

Greice Ferreira Dumond

Doutora em Letras Clássicas pela UFRJ

Professora Adjunta da Universidade Federal Fluminense (UFF)

Pedro Paulo Abreu Funari

Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP)

Professor Titular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)